NUMER 2 PAŹDZIERNIK 1991

CENA 15000 ZŁ NR INDEKSU 378704

TYLKO ROCK

JEDYNE PISMO ROCKOWE W POLSCE

20 stron o LED ZEPPELIN

METALLICA
DEEP PURPLE
DIRE STRAITS
KORA
VAN HALEN
AC/DC
ZIYO
MORRISON
TSA
THROWING MUSES
THIS MORTAL COIL
DEZERTER
THE STONE ROSES
HAPPY MONDAYS
INSPIRAL CARPETS
BLACKCROWES
SIOUXSIE AND THE
BANSHERS
ŁYSZKIEWICZ
KINGDOM COME
SLOWDIVE
THE MOCK TURTLES

RITCHIE BLACKMORE
(DEEP PURPLE)
FOT. LORINDA
SULLIVAN

RAZ-DWA-RAZ-DWA

SPECE OD BISÓW

Ostatnio niewiele się działo – mówi Kazik Staszewski, mając na myśli swój Kult. Zapewne dla innego zespołu byłoby to aż nadto...

W styczniu Kult zakończył pracę nad kolejnym longplayem. Płyta została zatytułowana *Your Eyes* i wyda ją Zic Zac. Z koncertów, które później dali, Kazik wymienia – zaznaczając: *graliśmy nie za wiele – krótkie tournée po Czechosłowacji i Jarocin.* W czasie jarocińskiego festiwalu Kult należał do najlepiej przyjmowanych zespołów. Gdy wystąpił w bloku Zic Zaca, publiczność nie chciała puścić go z estrady.

Staszewski: *Po wyczerpaniu naszych 15 minut nie było mowy, żebyśmy zeszli. Zagraliśmy dwa bisy, bo czas gonił, i wszedł Jorgos Skolias. I nie dało się nic zrobić. Osobą, która w końcu uspokoiła tłum, byłem ja: zagraliśmy jeszcze cztery utwory i umówiłem się z nimi, że na tym koniec. I potem jeszcze raz wszedł Skolias...*

PRACOWICI CHŁOPCY

Wiadomo, że Chłopcy z Placu Broni to Bogdan Łyszkiewicz i... różni muzycy. W chwili oddawania tego tekstu do druku Chłopcy to – poza Łyszkiewiczem – Franz Dreadhunter (b), Wojtek Namaczyński (dr) i Piotr Kruk (g). Obecność nowych twarzy w zespole szef grupy tłumaczy tak oto: *Zmieniłem skład po raz kolejny, bo już nie miałem takiego kontaktu z kolegami jak z Frankiem Dreadhunterem. On może przynieść na próbę książkę – na przykład wiersze Wojaczka – i po prostu powiedzieć: poczytaj sobie, lubię to i tamto... Jeśli basista przynosi mi książkę, która mu się podoba, to znaczy, że trzeba z tego zrobić piosenkę... I po prostu znalazłem u Wojaczka najbardziej odpowiedni wiersz...*

Stąd właśnie ów *Krzyż*, tytułujący drugą, ostatnio wydaną płytę Chłopców? *Staram się, żeby cały czas były koncerty, żeby praca trwała* – zwierza się jeszcze Łyszkiewicz i dodaje: *Chcemy w październiku nagrać trzecią płytę. Czasu jest tak mało, że nawet nie wiem, kiedy będziemy grać te koncerty...*

Z METALOWEGO POZNANIA

Co słychać u Acid Drinkers? Odpowiada Titus: *Nic się nie dzieje. Tylko robimy próby i gramy koncerty. Nie mamy jeszcze ani jednego nowego utworu. Nie czuję potrzeby, nie czuję weny...*

Natomiast Henryk Tomczak nadal pozostaje jednym z najbardziej upartych ludzi w rockowej branży. W czerwcu jego Non Iron nagrał w poznańskim studiu Giełda kolejny longplay. *Jestem samodzielnym producentem i właścicielem tego materiału* – informuje Tomczak. Wersję kompaktową tej płyty najprawdopodobniej wyda Polton.

CZTERY NAGRANIA

Jesienią powinien się ukazać drugi album Brygady Kryzys. *Zależy nam na tym, aby wydać te cztery nagrania, które cenzura zatrzymała w stanie wojennym* – wyjaśnia Robert Brylewski. Ma na myśli utwory *Wojna!, Too Much, Too Much* (napisany po grudniowej rzezi w Kopalni Wujek), *Kronsztadt* i *Nie wierzę politykom* (znany publiczności z jednej emisji radiowej w 1981 roku oraz z wersji grupy Tilt).

Muzycy nie wykluczają, że na płycie – i wśród nowego repertuaru koncertowego – może się znaleźć nowa wersja utworu *Telewizja*, granego 10 lat temu przez Brygadę, a pochodzącego z repertuaru Kryzysu.

Ze starego składu Brygady Kryzys pozostali: Tomek Lipiński – voc, g, Robert Brylewski – g, voc i Jerzyk Wereński – b. Nowymi muzykami są Stopa (Armia, Izrael) oraz Korek (ex Tilt, Young Power). Marzeniem grupy jest ściągnięcie eks-Brygadzisty, Gruszki, który przebywa obecnie w Szwecji.

STÓJ, BO STRZELAM!

Drugi album grupy Big Cyc obronił się w oczach publiczności: *Nie wierzcie elektrykom* sprzedaje się znakomicie. Żądni jeszcze większego sukcesu muzycy myślą o trzeciej płycie. Prawdopodobnie już jesienią zespół wejdzie do studia. Na razie sami nie wiedzą dokładnie, co znajdzie się na planowanym longplayu. Natomiast potrafią powiedzieć, jak będzie wyglądała okładka.

Skiba: *Na okładce ma być facet narysowany w stylu Mleczki. Będzie zaglądał sobie w spodnie i celował w środek z pistoletu. Tytuł płyty – „Stój, bo strzelam!".*



KAZIK STASZEWSKI (KULT) Fot. Leszek Brzoza

DZIKIE NIEWINIĄTKA

SLOWDIVE
ROCKOWI IMPRESJONIŚCI



Gdyby jakieś trzy lata temu ktoś powiedział, iż My Bloody Valentine wywrze decydujący wpływ na muzykę najmłodszego pokolenia wykonawców brytyjskich, prawdopodobnie zostałby uznany za osobnika albo skrajnie ekscentrycznego, albo – co bardziej prawdopodobne – niespełna rozumu.

A jednak, jak dowiodły ostatnie miesiące, miałby rację, czego sztandarowym potwierdzeniem stały się pierwsze płyty Ride. Dziś w tym post-postpunkowym, post-neopsychodelicznym i post-madchesterskim nurcie na plan pierwszy wysuwa się grupa Slowdive – kwintet z okolic Reading założony kilkanaście miesięcy temu przez wokalistę, gitarzystę i twórcę całego repertuaru zespołu, Neila Halsteada i wokalistkę Rachel Goswell. Oboje byli zauroczeni Valentines, ale także i Cocteau Twins, The Cure i Siouxsie And The Banshees. Dopiero jednak dokooptowanie gitarzysty Christiana Savilla, basisty Nicka Chaplina i, ostatnio, perkusisty Simona Scotta pozwoliło Slowdive uzyskać owo charakterystyczne, trochę senne, trochę hipnotyczne brzmienie. W swoich utworach o pastelowej kolorystyce zespół dąży przede wszystkim do odtworzenia wrażeń, jakich dostarcza mu codzienne życie i otaczający świat, leżący gdzieś na pograniczu prowincji i miasta. Świat pogrążony głównie w letargu, ale też i potrafiący na krótką chwilę rozjarzyć się posępnym blaskiem wybuchu nagłej i niespodziewanej agresji.

Slowdive, którego członkowie liczą sobie 19–20 lat, grają muzykę wymykającą się jednoznacznej klasyfikacji na rock czy pop. Trzy czwórki – *Slowdive, Morningrise* oraz *Holding Our Breath* (proszę zwrócić uwagę na tytuły) – należą do z wolna krzepnącej na przestrzeni lat osiemdziesiątych tradycji, hm, impresjonistycznego rocka, wyznaczonej przez *Feline* The Stranglers, *Pornography* i *Disintegration* The Cure, *Peepshow* Siouxsie And The Banshees, *Garlands, Head Over Heels* i *Treasure* Cocteau Twins, *Psychocandy* The Jesus And Mary Chain, no i, oczywiście, *Isn't Anything* My Bloody Valentine.

Slowdive dosyć długo bronili się przed nagraniem płyty długogrającej. *Napisanie materiału na album* – usprawiedliwia ten fakt Neil – *wymaga całkiem innej dyscypliny, co odkryli Lush i Chapterhouse. Na EP można eksperymentować, zestawiać ze sobą utwory utrzymane w różnych stylach. Ale album wymaga zdecydowanej tożsamości muzyki, pewnej, hm, koncepcji.* Niemniej 2 września pierwszy album zespołu, *Just For A Day*, pojawił się w sklepach nakładem Creation Records. Znalazło się na nim dziesięć utworów, które w pełni usprawiedliwiają wcześniejsze przeczucie, iż Slowdive to jeden z najbardziej obiecujących i oryginalnych młodych zespołów brytyjskich.

JERZY RZEWUSKI



KARCER

SŁOŃCE I CZEKOLADA

Z Adamem Lao, basistą grupy Karcer, rozmawia Tomasz Ryłko

– Jak doszło do nagrania płyty *Karcer*?

– *Pewnego dnia Krzysiek, nasz wokalista i gitarzysta, spotkał Maćka Chmiela, który powiedział mu, że Arston łapie młode kapele na kontrakty płytowe. Nie namyślając się długo, w ciągu trzech dni załatwiliśmy studio, a po tygodniu nagrywaliśmy już płytę. To był początek marca tego roku. Wszystko odbywało się w wielkim pośpiechu. Pożyczaliśmy pieniądze od rodziców oraz znajomych i mniej znajomych, aby móc wszystko opłacić. Kilka osób i kapel, między innymi Golden Life i Canada Blues, okazało nam bezinteresowną pomoc. Dzięki nim udało się zrobić to, co planowaliśmy. Pieniędzy w sumie nie mieliśmy dużo. Te utwory, które są na płycie, to wszystko, na co było nas stać; te kawałki mają tylko po jednym miksie. Wszystkie utwory – z wyjątkiem dwóch, których nie dało się przetłumaczyć – są śpiewane po polsku, bo jest to przecież płyta skierowana do polskiej publiczności. Jeszcze w tym samym miesiącu – czyli w marcu – oddaliśmy materiał Arstonowi. Okładkę płyty robił nasz kumpel, a że nie mieliśmy czasu sprawdzić projektu, nie wyszło to najlepiej. Myśleliśmy już wtedy o Szwajcarii i czekających nas tam koncertach. W trzy dni od wyjścia ze studia przekraczaliśmy granicę.*

– A w Szwajcarii...

– *Słońce, góry, jeziora i czekolada. Zagraliśmy dziewięć koncertów w ciągu dwóch tygodni. Zawsze z gdyńską Apteką i jakimś zespołem szwajcarskim. Koncerty zaczynały się równo o dziewiątej wieczorem, a kończyły nad ranem. Po programie, kilkunastu bisach, rozpoczynało się jam session. Graliśmy wszystko, od bluesa po rockowe standardy. Dla publiczności, która bawi się do końca. Żadnych zadym, bójek, choć piwo podają wszędzie. Tylko raz zdarzyła się interwencja policji. Zbytnio „hałasowaliśmy" po północy. Krzysiek przegonił ich okrzykiem „A sio !", co podchwyciła szwajcarska publiczność wrzeszcząc „A sio ! !". Policja wycofała się, prosząc, byśmy skończyli występ za trzydzieści minut. Okazało się, że Szwajcarzy sporo wiedzą o Polsce oraz znają twórczość Dezertera i Big Cyca. A jeden był nawet na naszym koncercie w Szczecinie!*

– Wróciliście zadowoleni, choć bez pieniędzy...

– *Tak, nawalił organizator – Kaszana Warsaw Factory. Przez to, że nie mieliśmy własnego sprzętu, musieliśmy pożyczyć go od szwajcarskiego zespołu. Kosztowało nas to kilka tysięcy franków.*

– W Polsce również czekała was niespodzianka.

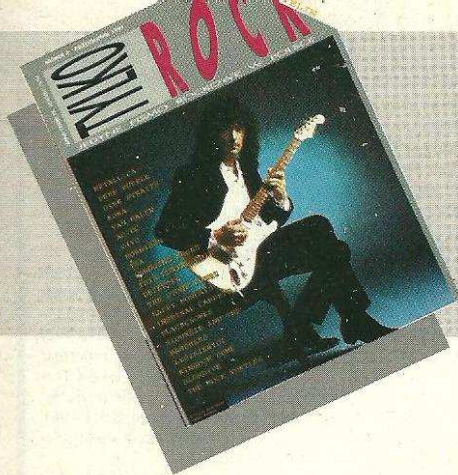
– *Płyta nie była gotowa. Miała się ukazać w połowie maja, potem miał to być koniec maja, wreszcie koniec czerwca. W sklepach ujrzałem ją jednak dopiero pod koniec lipca. Tu rozgrzeszam trochę Arston, bowiem wszyscy jego dystrybutorzy zbankrutowali. Firma sama rozwozi płyty samochodami i próbuje wpychać je do sklepów. Wszyscy jednak wiemy, że spadek popytu na płyty analogowe jest ogromny. Z drugiej strony Arston zawsze uważał się tylko za wydawcę – promocja go nie interesowała.*

– Jakie są wasze plany na przyszłość?

– *Zamierzamy wydać płytę „Karcer" na Zachodzie w wersji anglojęzycznej. Jesteśmy też w trakcie załatwiania trasy koncertowej po Niemczech, a także znowu kilku występów w Szwajcarii. A wiosną 1992 roku zamierzamy nagrać drugą płytę. Tymczasem jednak szukamy sponsora, który zająłby się naszą promocją i wyłożył kasę na instrumenty. Krzysztof wciąż przecież gra na trupie, pamiętającym Jarocin '86, natomiast ja swój bas roztrzaskałem podczas ostatniego koncertu w Szwajcarii...*

Karcer powstał w 1981 r. w Słupsku. Pierwszy publiczny występ miał miejsce na Przeglądzie Zespołów Województwa Słupskiego. Latem 1985 r. zespół pojechał do Jarocina, zakwalifikował się i wziął udział w koncercie laureatów na Dużej Scenie. W lipcu 1989 r. przestał istnieć, ale już po dwóch miesiącach odrodził się w składzie, w którym występuje do dziś: Krzysztof "Ferment" Żeromski (gitara, śpiew), Przemysław Brosz (gitara), Adam Lao (bas), Tomasz Fangrat (perkusja).

Dorobek zespołu obejmuje cztery kasety demo (*Karcer, Karcer 2, Turning To Dust, Blind Man*) i jeden longplay (*Karcer*).

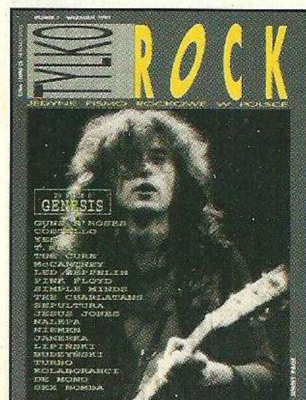


REPERTUAR

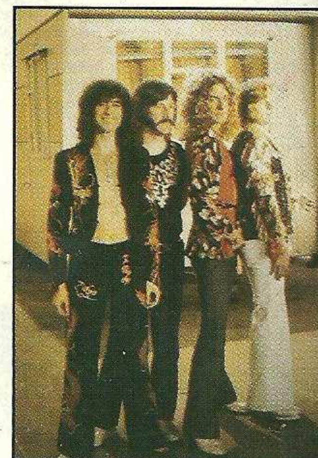
Znów zaczynają odwiedzać nasz kraj rockowe gwiazdy pierwszej wielkości. Było AC/DC. Była Metallica. Ma być Deep Purple. Mają pojawić się następne słynne zespoły.

Podobno koncert Deep Purple można było zorganizować tylko w poznańskiej Arenie. Tylko tam są odpowiednie warunki techniczne. Już rodzimy boom rockowy z początku lat osiemdziesiątych przypomniał, że brak w Polsce warunków, aby organizować koncerty z prawdziwego zdarzenia. Teraz specjaliści od rozrywki znów odkrywają tę prawdę. Który raz z rzędu?

WYDAWCA: Res Publica Press Spółka z o.o.
BIURO I DZIAŁ SPRZEDAŻY: 02–739 Warszawa, ul. Wałbrzyska 3/5, tel. 45–95–56 i 45–95–77, czynne od 9.00 do 16.00
ADRES DO KORESPONDENCJI Z WYDAWCĄ: Res Publica Press, 00–975 Warszawa 12, skr. poczt. 11
KONTO: Bank Spółdzielczy Rzemiosła, Warszawa, ul. Podwale 17a, nr konta 901235-238197-136-8
REDAGUJE ZESPÓŁ: Wiesław Królikowski (z–ca red. naczelnego), Jan Paluchowski (sekretarz redakcji), Jerzy Rzewuski, Igor Stefanowicz, Wiesław Weiss (red. naczelny), Tomasz Waciak–Wójcik (opr. graficzne)
STALE OBECNI NA ŁAMACH: Tomasz Budzyński, Lech Janerka, Tomasz Lipiński, Czesław Niemen
STALE WSPÓŁPRACUJĄ: Tomasz Beksiński, Krzysztof Celiński, Rafał Dąbrowski, Andrzej Jasik, Grzegorz Kalinowski, Krzysztof Kotowski, Grzesiek Kszczotek, Janusz Mechanisz, Marek Niedźwiecki, Tomasz Ryłko, Daniel Wyszogrodzki
SEKRETARIAT: Monika Dzięgielewska, Martyna Rojek (czynny od 10.00 do 15.00)
ADRES REDAKCJI: 02–739 Warszawa, ul. Wałbrzyska 3/5, tel. 45–95–57
ADRES DO KORESPONDENCJI Z REDAKCJĄ: 02–739 Warszawa, ul. Wałbrzyska 3/5
Nakład: 75 000 egz.
Skład: Res Publica Press
Łamanie: Ewa Musiał, Zbigniew Niemczyński, Krzysztof Romaszewski
Druk:
INDEKS: 378704



W poprzednim numerze m.in. Genesis (wkładka), Guns N' Roses, Elvis Costello, Simple Minds, Tadeusz Nalepa, Paul McCartney, Yes, Turbo, T. Rex, The Charlatans, Sepultura, Kolaboranci, Jesus Jones, Sex Bomba, De Mono, Czesław Niemen, Lech Janerka, Tomasz Lipiński, Tomasz Budzyński



LED ZEPPELIN



VAN HALEN



JIM MORRISON



LARS ULRICH (METALLICA)

W następnym numerze m.in. The Cure (wkładka), Kult, R.E.M., Alice Cooper, Skid Row, Acid Drinkers, The Cult, David Bowie, Tesla, Great White, Wojciech Waglewski, Butthole Surfers, Niemen, White Lion, Badlands, Janerka, Bob Dylan, Lipiński, Pabieda, Mind Funk, Budzyński, Mr. Big, Blue Murder, Tora Tora, Pink Floyd, Led Zeppelin.

33⅓

* **Lou Reed** ukończył pracę nad nowym albumem, *Magic And Loss* (Sire). Jego publikacja planowana jest jednak dopiero na styczeń 1992 roku.

* Druga płyta grupy **Tin Machine**, kierowanej przez Davida Bowiego, nosi tytuł *Tin Machine 2* (Victor).

* Aby uprzedzić ewentualnych piratów, zespół **Happy Mondays** postanowił sam firmować „oficjalny bootleg" – *Baby Big Head*. Został on zarejestrowany podczas koncertu na stadionie Elland Road 1 czerwca br. i wytłoczono go w skromnej ilości 1000 egzemplarzy. Jego właścicielem może być każdy, kto pośpiesznie wyśle na wskazany adres 14,99 funtów szterlingów. Tony Wilson, szef macierzystej firmy Happy Mondays, Factory, stanowczo odżegnuje się od udziału w tym przedsięwzięciu (akurat, uwierzyliśmy!), obiecuje wszakże, iż zadba, aby jesienią album ten ukazał się już oficjalnie. Oczywiście, nakładem Factory.

* Z Manchesteru pochodzą również pełnowymiarowe debiuty dwóch obiecujących formacji, **The Mock Turtles** i **Paris Angels**. Pierwszy z nich zatytułowano zwyczajnie *Two Sides* (Siren), drugi – cokolwiek poetycznie: *Sundew* (Virgin).

* Firma 4AD poleca płytę opatrzoną wyzywającym tytułem *Queer*, którą nagrała grupa **The Wolfgang Press**. Może tym razem – zważywszy ukłon w stronę muzyki tanecznej – uda się jej wyrwać z zaklętego kręgu peryferyjnej kultowości.

* W przeddzień ukazania się kolejnego studyjnego albumu **The Cult**, następcy znakomitego *Sonic Temple* z 1989 roku,


FISH Fot. Dave Plastik

Beggars Banquet przygotowała „zapudełkowany" zestaw siedmiu kompaktowych EP's – *The Cult Singles Collection 1984 – 1990* – na których znalazło się 50 utworów ze wszystkich dwunastocalowych singli zespołu, wydanych w latach 1984 – 1990. W pudełku zostawiono wolne miejsca na kompakty wydane wcześniej: *The Manor Sessions*, *Love Mixes* i *Electric Mixes*.

* Długo czekali wielbiciele thrashowych idoli, grupy **Metallica**, na kontynuację *...And Justice For All* z 1988 roku. I doczekali się. Po dwóch latach pracy i zastanawiania się nad tytułem nowej płyty, otrzymali oni w sierpniu LP ochrzczony z genialną prostotą – *Metallica* (Elektra).

* Druga solowa płyta **Fisha**, *Internal Exile* (Polydor), zawiera oprócz kompozycji tytułowej takie utwory, jak *Shadow Play*,


LARS URLICH Fot. Pete Cronin

Poet's Moon, *Just Good Friends* i *Fortunes Of War*.

* Nowy album **Ozzy'ego Osbourne'a** otrzymał tytuł *No More Tears* (Sony).

* Amerykańska grupa deathmetalowa **Death** debiutuje płytą *Making The Transition* (Major).

* Zespół **Overkill** przypomina w sobie albumem *Horrorscope* (Noise International).

* Mike Patton, wokalista zespołu Faith No More, występuje też z własną grupą **Mr. Bungle**. Jej pierwszy album nosi tytuł *Mr. Bungle* (Slash).

* **Craig Goldie**, gitarzysta znany z zespołów Dio i Giuffria, debiutuje jako solista płytą *Hidden In Plain Sight* (Grand Slamm – IRS).

* Czwarty album grupy **Firehose**, *Flyin' The Flannel*, wydała firma Sony, a nie jak wszystkie dotychczasowe – SST. Zmienił się też styl legendarnej formacji z San Pedro. Z intrygującej mieszaniny elementów rocka, jazzu i folkloru różnych narodów wyłoniła się bardziej konwencjonalna muzyka rockowa.

* Płytą *Return To Zero* debiutuje grupa **RTZ**, utworzona przez wokalistę Brada Delpa i gitarzystę Barry'ego Goudreau, byłych członków formacji Boston.

* **Cronos**, były wokalista grupy Venom, firmuje drugi już album jako lider własnego zespołu Cronos: *Rock'n'Roll Disease* (Noise International).

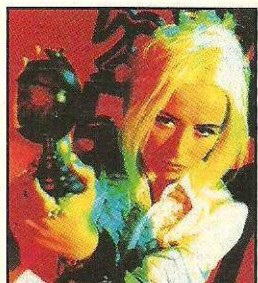
* Zwolenników niemieckiej grupy **Helloween** ucieszy album *The Best, The Rest, The Rare* (Noise), zawierający oprócz przebojów kilka rzadkich nagrań.

* Dotychczasową karierę zespołu **Stryper** podsumowuje płyta *The Best Of Stryper* (Hollywood).

* Grupa **Dare** nagrała album *Blood From A Stone* (Polydor) w zmienionym składzie – z dwoma nowymi muzykami, basistą Nigelem Clutterbuckiem i perkusistą Gregiem Morganem.

* *Pour In The Sky* (MCA – BMG) to tytuł płyty z operą rockową grupy **Liquid Jesus**, porównywaną przez krytyków do największych osiągnięć Jimiego Hendrixa i zespołu Led Zeppelin. W nagraniu albumu gościnnie wziął udział m.in. Bruce Hornsby.

* Australijski zespół **B.B. Steal** podbija świat albumem *On The Edge* (Phonogram) z repertuarem wzorowanym na nagraniach Def Leppard. Produkcji podjął się gitarzysta


WENDY JAMES Fot. MCA

tej grupy – Phil Collen.

* Dyskografia **Grahama Bonneta**, wokalisty znanego z kilku zespołów metalowych, przede wszystkim z Rainbow, powiększyła się o płytę *Here Comes The Night* (President) z błahym repertuarem rozrywkowym.

* **Desmond Child**, znany jako współtwórca przebojów Bon Jovi, Aerosmith, Alice Coopera, Kiss, Joan Jett i Cher, jako solista sygnuje album *Discipline* (Elektra).

* Zespół **Dr. Feelgood**, który po wielu przeobrażeniach powrócił do oryginalnego składu, przypomina się płytą *Primo* (Grand).

* Nowojorska grupa **Fleshtones** powierzyła produkcję swojej nowej płyty, *Powerstance*! (Big Beat), Dave'owi Faulknerowi z zespołu Hoodoo Gurus.

* Trzeci album grupy **Dan Reed Network**, *The Heat* (Mercury), zawiera m.in. przeróbkę *Money*, wielkiego przeboju zespołu Pink Floyd.

* **Pete Wylie**, znany też jako Wah! lub Mighty Wah!, proponuje kolejną porcję chwytliwej muzyki pop w stylu lat sześćdziesiątych na płycie *Infamy! Or I Didn't Get Where I Am...* (Siren).

* **Nirvana** – do niedawna jeden z filarów wytwórni Sub Pop z Seattle – debiutuje w barwach koncernu Geffen płytą *Nevermind*.

* Coraz większym zainteresowaniem cieszy się za oceanem zainicjowany przez Bad Brains, Faith No More i Living Colour nurt, łączący hardcore z innymi stylami muzycznymi. Najpoważniejszą propozycją ostatnich miesięcy wydaje się być tu LP *Weirdelic* formacji **FFW** (Music For Nations).

* Na miano kryminalnego przeoczenia zasługuje obojętność, z jaką krytycy odnieśli się do ubiegłorocznego albumu Fakebook nowojorskiej grupy **Yo La Tengo**. Miejmy nadzieję, iż podobny los nie stanie się udziałem *That Is Yo La Tengo* (City Slang). Warto również zwrócić uwagę na kilka innych pozycji „made in USA": *Funeral At The Movies* zespołu **Shudder To Think** z Waszyngtonu (Dischord); *Daisy Chain Reaction* nagranej pod okiem Steve'a Albiniego przez **Poster Children** z Champagne, Illinois (Twin Tone); *Pretty On The Inside* formacji **Hole** z Nowego Jorku, nad której produkcją czuwali Kim Gordon z Sonic Youth i Don Fleming (City Slang); oraz *Hammerbox* – **Hammerbox** (C/Z), *Chaostrophy* – **Wonderama** (Resonance) i *Circumsized Peanuts* – **Warlock Preachers** (Tupelo).

* Najbardziej niecierpliwie oczekiwanym debiutem w Wielkiej Brytanii był z pewnością album *Leisure* nadzwyczaj popularnej grupy **Blur,** której co gorliwsi krytycy wróżą karierę na miarę The Beatles. Nie musimy dodawać, iż jest to gruba przesada, ale posłuchać warto (Food-EMI).

* W dalszej kolejności na liście oczekiwań uplasowali się przed początkiem nowego sezonu wydawniczego **The Primitives** z *Galore* (RCA), **All About Eve** z *Touched By Jesus* (Mercury), **The Blue Aeroplanes** z *Beatsongs* (Ensign) oraz debiutujący podobnie jak Blur **Five Thirty** z *Super Nova* (East West).

* Po zachwytach nad *Velveteen*, nowy album **Transvision Vamp**, *Little Magnets Versus The Bubble Of Babbles*, udostępniony recenzentom w czerwcu, został przyjęty chłodno. Koncern MCA zdecydował się więc na opóźnienie jego wydania w Zjednoczonym Królestwie w nadziei, iż od porażki komercyjnej uratuje go sukces wykrojonego zeń singla. Niestety, mimo wielkiej kampanii reklamującej utwór *If Looks Could Kill*, nie wzbudził on większego zainteresowania słuchaczy. MCA wiąże nadzieje z promocją drugiego singla, wydaje się jednak, że grupa Wendy James ma już za sobą określone przez Andy'ego Warhola 15 minut sławy.

* Najbardziej rozczarowującą płytą nowego sezonu jest natomiast z pewnością *The Early Years* **Toma Waitsa**, zawierająca nagrania demo dokonane w 1970 roku dla wytwórni Bizarre Herba Cohena, wydana przez Edsel. Na pytanie, dlaczego Waits zgodził się na jej publikację, złośliwie można odpowiedzieć, że świeżo upieczony, stateczny obywatel i głowa rodziny po prostu potrzebował pieniędzy.

* Krótki skok na antypody, skąd otrzymaliśmy *Doughboy Hollow* zespołu **Died Pretty** z Australii (Beggars Banquet) oraz *Shotgun Blossom* formacji **Snapper** z Nowej Zelandii (Avalanche) i możemy przejść do omówienia oferty wielkich firm płytowych, czyli...

* Dla każdego coś miłego – choć niekoniecznie rockowego: **B.A.D. II** – *The Globe* (Columbia), **Divinyls** – *Divinyls* (HMV), **Spirit Of The West** – *Go Figure* (East West), **The Beyond** – *Crawl* (Harvest), **Love And Money** – *Dogs In Traffic* (Fontana), **Tesla** – *Psychotic Supper* (Geffen), **Terry Reid** – *The Driver* (WEA), **The Rainbirds** – *Two Faces* (Mercury), **White Trash** – *White Trash* (Elektra), **ABC** – *Abracadabra* (Parlophone), **Technotronic** – *Body To Body* (Epic).

* Po drugiej stronie miedzy, na poletku niezależnych, także spory ruch. Zwraca uwagę kilka retrospektywnych przeglądów singlowego dorobku tak interesujących grup jak **Bleach**, która na *The Singles* przypomina swoje EP' s *Eclipse* i *Snag* (Artlos), **The Bridwell Taxis** z *Invisible To You ('89 – '91)* (Stolen), **The Field Mice** z *Coastal* (Sarah), wreszcie – **The Reegs**, założonej przez Dave'a Fieldingsa i Rega Smithies z The Chameleons, którzy na *Return Of The Sea Monkeys* zebrali swoje wcześniejsze nagrania i dołożyli do nich dwa nowe utwory (Imaginary).

* **Cabaret Voltaire**, znowu wśród niezależnych, oferują *Percussion Force*, z sześcioma kompozycjami na płycie winylowej i dziewięcioma na kompaktowej, w tym kilka wersji *Don't Walk Away* z ostatniego albumu *Body And Soul* (Plastex).

MADE IN POLAND

* Firma Kamiling Co rozpoczęła działalność od wydania kolejnego już u nas, kompaktowego zestawu przebojów **Maanamu** – *The Best Of Maanam, Vol. II* (001). Teraz jednak zajęła się tym, na co liczyli najwięksi wielbiciele Kory i spółki: zaczęła robić na CD reedycje kolejnych, regularnych płyt grupy. Jako pierwsze ukazały się: debiutancka *Maanam* (003) i – jak na razie ostatnia – *Sie ściemnia* (005).

* Było całkiem sporo płyt polskiego rocka, o których nie sposób zapomnieć... Trzy z nich, bez wątpienia już należące do rodzimej klasyki w tej dziedzinie, trafiły ostatnio na rynek w kompaktowych wersjach. Firma Digiton wydała z pietyzmem *Na drugim brzegu tęczy* grupy **Breakout** (DIG 102) i *Mrowisko* **Klanu** (DIG 103). Przy tym uzupełniła repertuar o nagrania z małych płyt. Digiton wznowił też – jako CD – jedną z ważniejszych płyt krajowego rocka lat osiemdziesiątych: pierwszy longplay **Oddziału Zamkniętego** (DIG 106). Wydał również coś nowszego: znany dotąd tylko z kasety *Zespół gitar elektrycznych* **Voo Voo** (DIG 105).

* Godne pochwały poczynania Digitonu kontrastują z bałaganiarskimi – chyba obliczonymi tylko na szybki zarobek – poczynaniami firmy Alcon International. Wydaje ona na kompaktach dawne, radiowe nagrania naszej muzyki młodzieżowej – głównie z lat sześćdziesiątych. Mimo dołączenia do każdej z płyt rozbudowanego komentarza, zestaw repertuaru robi wrażenie zbyt przypadkowego, zupełnie nie przemyślanego. Dochodzi do tego ewidentne niechlujstwo edytorskie... Na płycie **Niebiesko-Czarnych** znalazł się... *Hipopotam* Czerwono-Czarnych. W zestawie nagrań **Czerwono-Czarnych** z lat 1963-67 ni stąd, ni zowąd pojawia się piosenka Jacka Lecha i Czerwono-Czarnych z... 1971 r. W nadrukowanym na jednej z płyt opisie Czesławowi Niemenowi przypadł też repertuar wykonywany przez No To Co... Mimo wszystko jednak seria *Przeboje lat sześćdziesiątych – Studio Rytm* może stać się pewną gratką dla fanów big beatu. Pozwala posłuchać utworów, które wcześniej nigdy nie były dostępne na płytach i na swój sposób są ważne – jak *Kamienne niebo* **Czerwonych Gitar** czy *W noc i w dzień* **Dżambli**. Dotąd ukazały się: *Czerwone Gitary 1* (ALCD 004), *Czerwone Gitary 2* (ALCD 008), *No To Co/Niemen i Akwarele* (ALCD 007), *Stan Borys i Bizony/Tajfuny/Dżamble* (ALCD 005), *Czerwono-Czarni* (ALCD 003) i *Niebiesko-Czarni* (ALCD 006).

* Trudno byłoby w to uwierzyć kilka lat temu... Jednak i u nas większość nowości wychodzi obecnie na płytach kompaktowych. Kto jednak ma zwykły gramofon, może już także zaopatrzyć się w najnowsze nagrania **Republiki** i **Ziyo**. Ostatnio Arston wydał w tradycyjnej, winylowej postaci *1991* pierwszej z tych grup (ALP 069) i *Glorię* drugiej (ALP 070).

* Natomiast Zic Zac oferuje, po kompaktowej, analogową płytę *Schaby* **Formacji Nieżywych Schabuff** (P3/91).

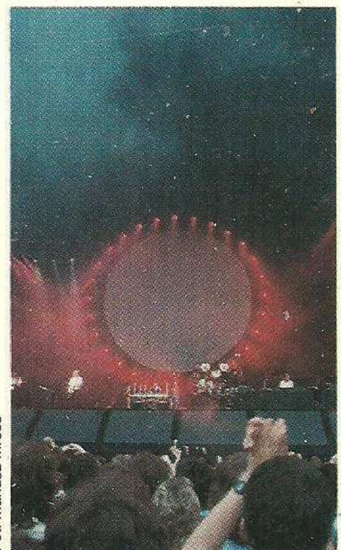
* Następną płytę CD **Maanamu**, zestawioną na zasadzie „greatest hits", wydał z kolei Rogot. Rzecz nosi mylący tytuł *Nocny patrol 91* (MPG 002). Rogot opublikował też na kompakcie poszerzoną wersję *Wings Inside* **Johna Portera** (MPG 004).

THE WALL

GŁOS PISZCZAŁKI O ŚWICIE

W znanej dzieciom na całym świecie książce *O czym szumią wierzby* Kennetha Grahame'a zwraca uwagę piękna baśń *Głos piszczałki o świcie*. Jest to poetycka opowieść o nocnej wyprawie sympatycznych zwierząt, kreta i szczura, w poszukiwaniu małej wydry, która oddaliła się od matki. Zatroskane zwierzęta trafiają na właściwy trop dzięki pomocy tajemniczego bóstwa, które wraz z nadejściem świtu przyzywa maleństwo upojnym dźwiękiem piszczałki. A zaraz potem znika na zawsze, pozostawia po sobie jedynie wrażenie nieokreślonego, niewymownego piękna zagranej melodii.

Grahame, skromny urzędnik bankowy urodzony w połowie dziewiętnastego stulecia w Edynburgu, pisał dla ukochanego syna Alastaira. Nazywany niedzielnym literatem, rzeczywiście rzadko sięgał po pióro. Uniknął dzięki temu grzechu większości bajkopisarzy. Nie pouczał, nie moralizował, nie prawił kazań. Dawał natomiast chwile wytchnienia od bezbarwnej, uporządkowanej, jakże nudnej rzeczywistości. Odsłaniał jej magiczny wymiar. Był jak ten dziwny dobroczyńca z piszczałką. Przyzywał czytelników melodią niezwykłych opowieści, hipnotyzował zaczarowanymi dźwiękami baśniowych zaklęć. On właśnie patronuje od lat grupie Pink Floyd. Jej pierwsza płyta, zawierająca takie utwory, jak *The Gnome* o karle w szkarłatnej tunice, *The Scarecrow* o znudzonym strachu na wróble i *Lucifer Sam* o tajemniczym kocurze, nosiła przecież tytuł *Piper At The Gates Of Dawn*. Zaczerpnięty wprost z baśni Grahame'a...(ww)


Fot. Mariusz Mross

RAZ-DWA-RAZ-DWA



SUNDAYS Fot. Rough Trade

* Finansowe kłopoty firmy Rough Trade sprawiły, iż jeden z czołowych jej wykonawców, zespół **The Sundays**, rozpoczął negocjacje z wielkimi wytwórniami płytowymi – m.in. z WEA, blanco y negro oraz Geffen. Ta ostatnia, jak wiadomo, kilka miesięcy temu wygrała przetarg o The Stone Roses, płacąc zespołowi 20 milionów funtów szterlingów. The Sundays pracują obecnie nad drugą płytą długogrającą – kontynuacją znakomicie przyjętej *Reading, Writing And Arithmetic* z 1990 roku.

* Kronika gigantycznego tournée **The Rolling Stones**, *Steel Wheels*, nakręcona przez Juliena Temple'a trafi do kin pod koniec bieżącego roku. Nowością będzie zastosowanie systemu IMAX przy projekcji, który pozwoli na wyświetlanie filmu na ekranie czterokrotnie większym, niż umożliwiał to tradycyjny system 70 mm.

* Grupa **Iron Maiden** zażądała wycofania ze sprzedaży singla Johna McEnroe i Pata Casha *Rock'n'Roll*, zarejestrowanego w ramach akcji Rock Aid Armenia. Nicko McBrain i Steve Harris, którzy nagrali warstwę rytmiczną słynnego utworu Led Zeppelin, z przerażeniem odkryli, że w sklepach pojawiła się jego wersja taneczna na maksisinglu i singlu kompaktowym.

* Karl Bartos i Wolfgang Flur opuścili **Kraftwerk**, by założyć własną firmę – Elektric. Wraz z pomocą współautora tekstów grupy Kraftwerk, Emila Schulta, zamierzają oni



ALARM Fot. IRS

tworzyć muzykę elektroniczną o melodiach, *które przemawiać będą do duszy słuchacza*.

* Po dziesięciu latach spędzonych przy mikrofonie w grupie **Alarm**, Mike Peters postanowił spróbować szczęścia jako solista. Gdy swoją decyzję ogłosił podczas występu w londyńskiej Brixton Academy, zaszokował zarówno fanów na widowni, jak i kolegów z zespołu.

* Reaktywowany został jeden z pionierskich zespołów punkrockowych, **X-Ray Spex**, kierowany przez wokalistkę Poly Styrene. Okazją stał się całodniowy koncert The Day The World Turned Dayglo' w londyńskiej Brixton Academy 14 września. Jako że nostalgia zdaje się być ostatnimi laty potworem o wielu odrastających łbach, na imprezę ożyły również Sham 69 Jimmy'ego Purseya, 999 i The Lurkers; udział swój zgłosiły również grupy, które nie chciały umrzeć śmiercią naturalną: Chelsea i UK Subs.

* Grupa **Stiff Little Fingers**, duma północnoirlandzkiego punk rocka, zwerbowała byłego basistę The Jam, Bruce'a Foxtona, z którym zamierza pomyślnie dokończyć pracę nad nowym albumem, zatytułowanym roboczo *Flags And Emblems*.

* **Lamont Dozier**, legendarny kompozytor wielu przebojów wydanych przez firmę Motown, pozyskał **Phila Collinsa** do wspólnego nagrania singla *The Quiet's Too Loud*.

* **Deborah Harry**, **Lady Miss Kier**, **Queen Latifah**, **Tina Weymouth** (Talking Heads) i **Kim Gordon** (Sonic Youth) znalazły się w dużej grupie wykonawczyń, które wystąpią w serii programów sponsorowanych przez Public Service Announcements poświęconych obronie prawa kobiet do aborcji.

* **The Ukrainians** – efemeryczna formacja „folkowa" założona w 1989 roku przez Petera Solowkę – ukonstytuowała się jako samodzielny, pełnoetatowy zespół po ostatecznym odejściu lidera z The Wedding Present wiosną br. Debiutuje on po raz drugi singlem *Oi Divchina*, nagranym dla wytwórni Cooking Vinyl. Planowany na jesień album będzie już jednak zawierał własne kompozycje, nie zaś opracowania ukraińskich piosenek ludowych, jakie znalazły się na płycie sprzed



TOYAH Fot. EG

dwóch lat, skleconej z dwóch sesji dla programu radiowego Johna Peela. Trzon grupy tworzą, obok Solowki, ci sami muzycy co w 1989 roku: wokalista i mandolinista Roman Remeynes oraz wokalista i skrzypek Len Liggins.

* *Ośmioosobowy koszmar każdego szefa trasy*, jak firma Ensign pieszczotliwie nazywa zespół **Blue Aeroplanes**, wyruszył w połowie sierpnia w trasę promocyjną albumu *Beatsongs* z nowym już gitarzystą – Hazel Key.

* Od ukazania się płyty *All Shook Up* **The Replacements** bawią się z publicznością i mediami w nieustającą zgadywankę „rozpadną się – nie rozpadną się". Wszystko jednak wskazuje na to, iż chyba ostatnie wiosenno-letnie tournée trunkowego bractwa z Minneapolis było rzeczywiście ostatnim. Jeśli tak, to Paul Westerberg prawdopodobnie spełni swą groźbę i rozpocznie karierę solową. Znerwicowani przedłużającą się niepewnością fani i krytycy zapewne odzyskają równowagę ducha, ale – jednak – trochę żal...

* Nie wiadomo, jaka będzie przyszłość **The Waterboys**. Do sierpnia wszystko było niby jasne. Nadszedł upragniony koniec zobowiązań kontraktowych wobec wytwórni Ensign i dobrze poinformowane źródła podały, iż zespół zawarł nową umowę z niezwykle ekspansywnym ostatnio koncernem Davida Geffena. Jako swego rodzaju wakacyjne igraszki potraktowano występ Mike'a Scotta z irlandzką grupą The Sawdoctors podczas Phoenix Park Festival w Dublinie na początku lipca oraz udział jego wiernego współpracownika, Anthony'ego Thistlethwaite'a, w nagrywaniu nowego albumu The Mission, zatytułowanego roboczo *The Baird Of Titley And Mick And Craig*. Aż tu nagle prasa podała, że Tony – który przetrwał wszystkie zmiany składu, jakie nękały The Waterboys w ciągu dziewięciu lat działalności, założył własny zespół, The Prodigal Sons. Co ciekawsze, znalazł się w nim również Kevin Wilkinson, oryginalny perkusista The Waterboys. Przy okazji wyszło również na jaw, że kilka miesięcy wcześniej Tony ostro sprzeciwił się decyzji Scotta, który postanowił pojechać do Nowego Jorku, by tam zwerbować nowych członków zespołu.

* Po śmierci basisty Willa Sina i odejściu wokalisty, występującej pod pseudonimem Plavka, **The Shamen** postanowili kontynuować karierę jako trio w składzie: Colin Shamen (voc, g, k), Richard Sharpe (elektronika) i Mr. C (rapper i discjockey). Nie wykluczają oni możliwości współpracy z innymi muzykami – a zwłaszcza wokalistkami – będzie ona miała jednak charakter doraźny.

* Wznowiła działalność grupa **Emerson, Lake And Palmer**.

* Z zespołem **Cheap Trick** rozstał się perkusista Bun E. Carlos.

* **Toyah** oraz dziewczęta znane z grupy **Girlschool** koncertowały latem w kilku krajach Europy pod nazwą **The Strange Girls**.

* Wznowił działalność legendarny zespół **UFO**. Oprócz dawnych członków, wokalisty Phila Mogga i basisty Pete'a Waya, w składzie znalazł się m.in. gitarzysta Laurence Archer. Muzycy pracują nad nową płytą. Produkcji podjął się Kit Woolven.



SCORPIONS

* W Niemczech po raz pierwszy przyznano nagrodę Platynowej Płyty – za album *Crazy World* grupy **Scorpions**, sprzedany w liczbie ponad 500 tysięcy egzemplarzy.

* Zespół **Annihilator** powiększył się o gitarzystę Neila Goldberga.

* **David Coverdale**, który wiosną odprawił wszystkich muzyków towarzyszących mu w grupie Whitesnake, przygotowuje płytę w duecie z **Jimmym Page'em**. Towarzyszą im basista Ricky Phillips (Bad English) i perkusista Denny Carmassi (Heart).

* Gitarzysta **Dave Sharman** po raz drugi odszedł z zespołu Iana Gillana. Zamierza kontynuować karierę jako solista.

* Pod znakiem zapytania stoi przyszłość grupy **Poison**. Odwołano wszystkie jej koncerty zapowiadane na lato. Jako oficjalny powód podano kontuzję basisty Bobby'ego Dalla, magazyn „Metal Star" informuje jednak, że w grupie doszło do rozłamu: gitarzysta C.C. Deville ma dosyć współpracy z wokalistą Bretem Michaelsem.

* Zespół **MSG** wokalisty Robina McAuleya i gitarzysty Michaela Schenkera działa od niedawna w nowym składzie – z basistą Jeffem Pilsonem z Dokken oraz perkusistą Jamesem Kottakiem z Kingdom Come. Pilson występuje też z własnym zespołem War And Peace (m.in. gitarzysta Russ Parrish).

* Wokalista Richie Desmond nie zagrzał miejsca w grupie **Sabbat**. Został z niej usunięty po kilku miesiącach wspólnej pracy.

* Wznowił działalność zespół **FM**. Występuje z nowym gitarzystą, Andym Barnettem, na miejsce Chrisa Overlanda.

* Nowym basistą grupy **Flotsam And Jetsam** jest Jason Ward. Zastąpił Troya Gregory, który odszedł do zespołu Prong.

* Rozwiązały się grupy **Onslaught** i **Dirty White Boy**.

* Do rozłamu doszło w zespole **House Of Lords**. Odeszli gitarzysta Doug Aldritch, basista Chuck Wright i perkusista Ken Mary. Na pokładzie zostali wokalista James Christian i pianista Gregg Giuffria.

ROCK AGE

GADZINA NAPĘDZANA AMFETAMINĄ

Czy można jeszcze szybciej? Czy można jeszcze ostrzej? Czy można z jeszcze większą furią grać niż wykonawcy z Seattle i okolic, zgrupowani w niewielkiej, ale stawnej jak cały rockowy świat długi i szeroki firmie Sub Pop?

Biada tym, którzy powiedzieli – nie, bowiem jak uczy nas historia, to co dzisiaj wydaje się kresem inwencji w obrębie gatunku, jutro okazuje się być tylko kolejnym etapem na drodze jego rozwoju. Gdy ten proces się zakończy, muzyce rockowej będziemy mogli zagrać *Marsza żałobnego*.

Tak się dziwnie składa, że najwięcej silnych wrażeń w ciągu ostatnich 10 lat dostarczają nam *en masse* Amerykanie. Tam na charakterystyczną dla Europy samotniczość nie ma miejsca. W USA nie racjonuje się prawdziwego rocka niczym wody w Iraku, lecz jego amatora brutalnym kopniakiem wrzuca się do wypełnionego po brzegi basenu.

Ledwie dwa-trzy lata temu szturm na stary kontynent przypuścili Mudhoney, Tad, Nirvana, The Screaming Trees i inni z Sub Pop, w tym roku sensacją numer jeden stało się tournée kilku grup związanych z dotąd bliżej nieznaną wytwórnią o intrygującej nazwie Amphetamine Reptile. Owo tournée` – w założeniu promocyjne – odbyło się wiosną, pod nader wymownym hasłem Ugly American Overkill, a udział w nim wzięły formacje Tar, Helmet, God Bullies, Surgery i Halo Of Flies. Coś niecoś można było o nich (tzn. o wykonawcach z Amphetamine Reptile) usłyszeć, kiedy dystrybucją płyt firmy zajęły się w 1990 roku niektóre lubiące ryzyko sieci europejskie – dotarły wówczas do nas albumy grup Surgery (*Soul Eater*), Bored (*Negative Waves*), Helios Creed (*The Last Laugh*), God Bullies (*Mamawombwomb*) i The Cows (*Daddy Has A Tail*) – ale nikt, poza szperaczami na półkach z napisem „import", nie przypuszczał, iż mamy do czynienia ze swego rodzaju zjawiskiem godnym najwyższej uwagi.

Aby to zmienić – i słusznie – szef firmy, Tom Hazelmyer, postanowił przyholować do Europy filary swej dziwnej organizacji – wspomniane wyżej zespoły, a dodać trzeba, iż on sam stoi na czele Halo Of Flies.

Am. Rep. zaczął działalność jako żart – mówi Tom, potężnie zbudowany były marines. *Cały pomysł polegał na tym, by podłączyć się do wzmacniacza i grać. Lecz kiedy otrzymałem kilka dobrych taśm demo, wykombinowałem trochę forsy i cały ten materiał wydałem na płytach. I nagle to wszystko stało się jakby kamykiem, który wywołał lawinę.*

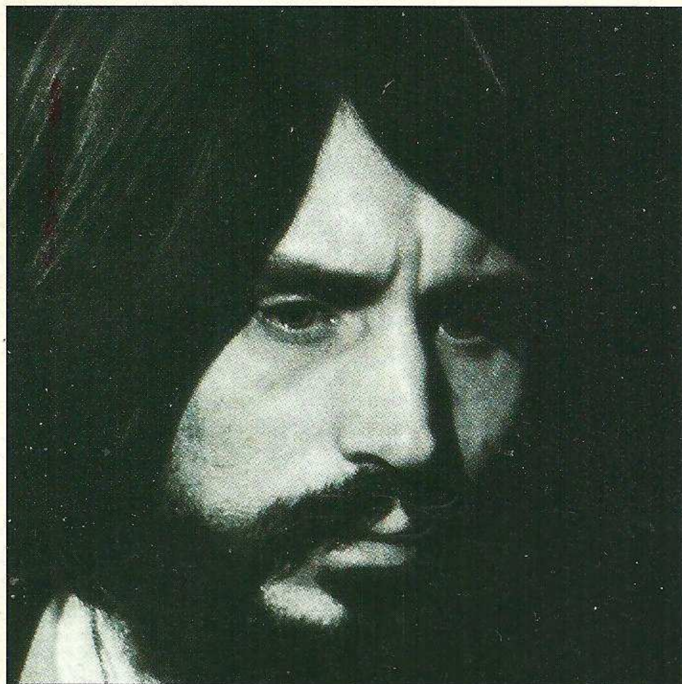
Do Am. Rep. zaczęły nadchodzić kasety z całych Stanów... W przeciwieństwie bowiem do Sub Pop nie obowiązują tam żadne preferencje regionalne, które wcześniej – tzn. przed Sub Pop wyhamowały również impet takich wytwórni jak SST czy Alternative Tentacles, a co grozi dziś również może nie tak sławnej, ale nie mniej znakomitej firmie Dischord, koncentrującej się na wykonawcach z kręgu waszyngtońskiego.

Ci, którzy byli na koncercie owych pięciu zespołów, podobno do dziś nie mogą otrząsnąć się z szoku. Helmet zaaplikował publiczności najczarniejszą odmianę hardcore skrzyżowcną z „motocyklowym" metalem lat siedemdziesiątych i – jak twierdzą krytycy – grupa ta stanowi poważne zagrożenie dla Mudhoney i Nirvany, bowiem porusza się po tym samym terytorium. Surgery silniej związany jest z tradycją, ale traktuje ją z całą brutalnością: *Tym, czego słuchamy, są Stonesi i AC/DC* – mówi perkusista John Leary – *ale próbujemy to rozerwać na strzępy i na powrót złożyć w sposób nienormalny. To właśnie umiemy robić najlepiej i o to chodzi.* Tar, epatujący intensywnym, brutalnym gitarowym brzmieniem, przypomina nieco Soundgarden i chyba też wydaje się grupą, która ma pewne szanse na komercyjny (w ograniczonym znaczeniu tego pojęcia) sukces. Z kolei God Bullies wyróżniają się najbardziej szokującą prezentacją sceniczną, nawiązującą do rytuałów voodoo. *Rock'n'roll wywodzi się z jazzu* – wyjaśnia gitarzysta David B. Livingstone – *a słowo jazz w obrządkach voodoo znaczy seks. A więc wracamy do źródeł...* Najbardziej tradycyjny z tej ekipy jest chyba Halo Of Flies, nawiązujący do gitarowych fajerwerków Hendrixa – choć, naturalnie, poddanych uwspółcześniającym zabiegom.

Jeśli ktoś sam się chce przekonać, czy to, co napisałem, jest prawdą, niech postara się zdobyć albumy *Strap It On* (Helmet), *Nationwide* (Surgery), *Roundhouse* (Tar) i wspomniany już *Mamawombwomb* (God Bullies).

JERZY RZEWUSKI

NIEMEN



Fot. Piotr Kłosek

PANTHEON

(dzienniki i spojrzenia za siebie)

Niedziela. Telefonowałem do dyrektora Festiwalu, usprawiedliwiając swoją nieobecność w koncercie Mikrofon i Ekran. Uznałem, że przy kłopotach finansowych Festiwalu, byłoby na nim za dużo o moją osobę. Wieczorem przekonałem się, że miałem rację... Transmisja na żywo. Nuda. Tryumf Stana Borysa. Podobał się... Mnie rozweselił „aktorsko" obniżonym głosem, kiedy przemawiał... A w ogóle, czego wymagać od Festiwalu, który z każdym rokiem równa do wzorów San Remo i Eurowizji. Naśladownictwo kiczu, przy pomocy mizernych pieniędzy, musi dać niestrawne efekty, choćby sami geniusze pisali konkursowe piosenki.

Poniedziałek. Lubię sytuacje, gdy mam nadprogramowy luz. Robi się ciepło. Może dotrwa do końca tygodnia. Snuję się z kąta w kąt. Chciałbym coś przygotować extra na Trzy Dekady Rocka. Mam wystąpić 6-go, w sobotę, na podsumowanie...

Rezygnuję. I tak podsumowanie będzie *Dziwnym światem*. Nowości w moim wykonaniu, przynajmniej wśród lansjerów-cmokierów, nie wzbudzają większego zainteresowania, poza rozdrażnieniem, że jeszcze płodzę.

Wtorek. Drugi poranek lipca. Lato nabiera naturalnych barw. Dziś odebrałem dokument z Urzędu Konserwatora Wojewódzkiego, uznający mój dom wraz z ogrodem za zabytek. Czy będzie to „pętla" na zapędy garażystów, czy na moją szyję, zobaczymy.

Środa. Przygotowania do wyjazdu na Wybrzeże. Sławek Piwowar zrezygnował. Nie jest w stanie, jak twierdzi, przypomnieć swojej gitarowej świetności. Szkoda. Miałem pomysł na czterech gitarzystów, byłych współpracowników. Niefortunny pomysł na powroty. Głowy zawroty...

Ruszyłem w drogę dopiero po siedemnastej. Za późno. Od Modlina do Płońska pobocza obstawione straganami okolicznych plantatorów truskawek. Podróżni nie kupują, mają wystarczająco skołowaciałe języki od ołowiowych spalin. Plantatorzy, wiedzą *nie czytati, nie pisati*... Nie rozumieją, że spożywać owoce przykadzone wyziewami własnych samochodów, to jakby się nafaszerować garściami śrutu z wymierzonej sobie w brzuch dwururki. Rozmyślając nad tą surrealistyczną makabreską, dotarłem do Miłomłyna, za Ostródą. Skręciłem w wiejską dróżkę. Stanąłem pod starą lipą, przed letnim domem Jaśkiewiczów. Pięknie i cicho. Tomek czekał sam. Alicja, jego żona, i syn Michał na telewizji u sąsiadów. Wypiliśmy herbatę zaparzoną źródlaną wodą i w drogę. Po zmierzchu dotarliśmy do Sobieszewa koło Krynicy Morskiej. W ośrodku wczasowym, byłym przybytku ideowych „balang" rodzimych komsomolców, zakwaterowano weteranów rocka, od Wyrobka do Józka Skrzeka i SBB. Józek siedział samotnie na schodach przed wejściem. Reszta w nocnym barku... Przy recepcji spotkałem, wciąż tak samo szczupłą, Karin Stanek. Apostolis Antymos, czyli „Lakis", bez zmian fizycznych. Jurek Piotrowski także. Jak zwykle poszedłem spać bez kolacji.

Czwartek. Po śniadaniu pojechaliśmy do Sopotu. Od rana próby pierwszego koncertu. Reżyseruje Franciszek Walicki, ojciec chrzestny polskiego rocka. Najbardziej „rasowo" zabrzmiał, skompletowany przez Wojtka Gąsowskiego, zespół Test. Także Shakin' Dudi zastrzeżeń nie budził...

Przymierzam się z gitarzystami, w domku „trafo", na zapleczu sceny. Bez przekonania. Słuchamy kilku moich propozycji na sobotni koncert. Jak się wpasować muzycznie w to, co wykonuję z elektronicznym zespołem, co ma kształt skończony? Wprowadzenie jednego tylko gitarzysty spowoduje zamazanie obrazu. A tu trzeba pomieścić trzech gigantów. Jeszcze Włodek Wander wyraża chęć zagrania z nami na saksofonie. Będzie „show" i o to chodzi, może jakoś się wybronię. „Geniusze" od najnowszego rock'n'rolla dorabiają do swojej jazgotliwej produkcji teorię: „100 %" prawdy. Nie szkodzi, że prawda zapożyczona... Grunt, że palce w zajadłym szaleństwie gonią po strunach niedościgłe wzory, zostając i tak w ogonie za Hendrixem, Van Halenem czy Satrianim. Wzrokowcy żądają pokazu jak w cyrku. Zobaczą, uwierzą. Oto przyczyna, dlaczego wymyśliłem „show" z gitarzystami. Organizatorzy podchwycili to skwapliwie, więc trzymam się pomysłu z rezygnacją. Już sobie wyobrażam bałagan, gdy taka brygada zajęczy wymachując „wiosłami". Rozmyślając nad stu procentami swojej racji, poczułem ssanie w żołądku. W samochodzie mam czarny chleb i pyszny burak ćwikłowy. Sięgam po klucz przy pasie, nie ma. W jednej sekundzie zrozumiałem, gdzie się zapodział. W hermetycznie zamkniętej budzie mojej ciężarówki. Ale bigos... Przerwałem próbę, usiłując coś wymodzić.

Akurat przyjechał Zygmunt, kolega z dawnych, sopockich czasów. Mieszka w RFN. Tam podobny kłopot rozwiązuje policja. Przyjeżdża macher z „milionem" wytrychów i po bólu. Jego przyjaciel zadeklarował chęć zameldowania o „zajściu" na miejscowym posterunku. Wrócił z wiadomością niezbyt obiecującą. Nasza policja też ma takich macherów, ale przyjadą jutro o 10-tej rano. No to koniec... Najprościej, jazda do Warszawy po zapasowy „schliessel". Próbuję kluczyków od innych samochodów, agrafek, spinaczy. Rezultat ten sam. „Merc" nie daje się otworzyć. Klnę i chwalę go na przemian. Przynajmniej złodziej nie dostanie się bez łomu.

Dopiero po północy przyjechał zaprzysięgły fachowiec od kas pancernych. Myślałem, że zajmie mu to chwilę. Czekałem godzinę. Rozwiercił zamek, skasował szmal i zadowolony odjechał. Ja, znacznie mniej, też odjechałem. Przed świtem byłem w Sobieszewie.

Piątek. Spałem do 12-tej. Postanowiliśmy z Tomkiem próbować w pokoju. Podłączyłem jego Stratocastera do radia i gramy jak za dawnych lat. Pamiętam, za czasów radosnego estradowania pierwszego składu Niebiesko-Czarnych, co najmniej gitara akompaniująca grzmiała z radiowego pudełka. A głośno było...! Pukanie do drzwi. Otwieram. Niespodzianka, Helmut Nadolski w całej krasie swojego oryginalnego jestestwa. Przyjechał z Litwy, z pianistą. Miał tam koncerty. Mieszka nadal w Bremen. Na kompromisy komercyjne nie zdecydował się. Podarował mi nagrania koncertowe. Posłucham w domu. Na razie rozmowy, pamiątkowe zdjęcia, jego Polaroidem. W końcu postanowił odwiedzić plażę. Może chciał przypomnieć wędrówki po piasku na naszpanowanym wdechu. Co prawda, Helmut nie musiał zbytnio szpanować, był mocno zbudowanym młodzieńcem z natury, podziwianym przez słabą płeć. Umówiliśmy się w Operze wieczorem.

Przyjechaliśmy z Tomkiem akurat na rozpoczęcie koncertu. Zaczął Bogusław Wyrobek. Boguś jest legendą, czy komuś to się podoba czy nie. Z punktu dał czadu standardową wiązanką rock'n'rolli. Potem Żuki uwiązali się piosenek Krzysztofa Klenczona. Ładnie śpiewali i wszystkich do siebie przekonali. Test z Gąsowskim nie był tak rasowy jak na wczorajszej próbie. Wojtek Korda zaśpiewał swój set rewelacyjnie. Karin Stanek publiczność pożegnała, jako jedyną, na stojąco. Kiedy wstawali, pomyślałem, że to się może źle skończyć... I rzeczywiście, przy występie Józka i SBB zaczęli wychodzić. Nie pomogła ani legenda zespołu, ani fakt, że zagrali świetnie. Kiedy zaczął Ireneusz Dudek, wyszedłem i ja, bez ogródek. W kawiarni pod sceną prym wiodą pięknisie „bigbitówy". Przeważnie są to żony naszych najgłośniejszych rockmanów. Zjechali w towarzystwie małżonek niczym prezydenci, co to bez własnych intrygantek ani rusz. Brakowało tylko mojej, żeby grono dam do onieśmielania urodą było, bodaj, w komplecie.

Sobota. Moje łóżko musi być nad jakimś silnie promieniującym ciekiem. Znowu źle spałem. W Operze od rana próby. Mam wolne do 15-tej. Głowię się, co dziś zagrać... Kłopot z repertuarem. Za duży. Dlatego nie lubię składanek. Ostatnio także nie lubię niczego, co ma związek z wychodzeniem na scenę. W przyszłym roku będzie 30-lecie moich estradowych nieporozumień. Mniejsza o to. Na razie muszę wypić piwo, które sobie nawarzyłem przez 29 lat. Zmuszony do podsumowania, nie umiem nic sensownego umieścić pod wspólnym mianownikiem. Wydaje mi się, że przede mną znacznie więcej zadań do odrobienia. Rozważając o powyższym, usiłuję zapewnić Tomka i siebie, że będzie alright, choć obaj wiemy, że to nieprawda. Jedziemy do Sopotu wcześniej. Zjemy coś na miejscu. W kawiarni pod sceną top-rockmani na czele z Borysewiczem. Jego dama wyraża zdziwienie, że mam wystąpić po nim. Dalibóg, chętnie bym wystąpił przed, nie tylko Jankiem, ale przed wszystkimi innymi wirtuozami gitar elektrycznych. Zresztą przeczuwałem niezły „kanał" w związku z ustawieniem mnie na końcu. Pogodziłem się jednak z decyzją szefostwa organizacyjnego, wiedząc, że popełniam błąd. A niby doświadczony... Po próbie, z Januszem Popławskim, Tomkiem Jaśkiewiczem i Włodkiem Wanderem, było już jasne, że nasz występ nie ma prawa być dobry. Moje komputerowe aranżacje nie zostawiają wiele miejsca na popisy muzyków. Zobaczymy. Na szczęście uodporniony jestem na porażki. Kto by je zliczył... To, że nie zniechęciłem się do końca, zawdzięczam ślepej wierze w 100 % prawdy, jaką wbijam do pamięci Robotestry. No cóż, będę się czepiać tych nieszczęsnych „procentowych prawd" tak długo, jak długo pewni kolesie, którzy szyderczo wypominają mi posługiwanie się „dyskietkami", nie uświadomią sobie, że są w takim samym błędzie, w jakim jest ich pyszałkowata wirtuozeria. A w ogóle proponuję więcej szczerej życzliwości, zamiast się nabzdyczać, narażać się na śmieszność pretendentów do pierwszeństwa...

Początek koncertu. Na widowni komplet rockfanów. Rozpoczyna Tadeusz Nalepa. Zespół brzmi doskonale, z Tomkiem Kciukiem na basie i Surzynem na bębnach. Tadek jako klasyk polskiego bluesa jest konsekwentny. Podoba się, nie tylko mnie, za bezpretensjonalność i prostotę. Pozornie stosuje mało odkrywcze formy na scenie rodzimego white bluesa, a jednak wyróżnia się czymś rasowym - czymś w ascetycznym, bez zbędnej egzaltacji, dobrym smaku. Po wysłuchaniu Nalepy poszedłem odpocząć w „zaciszne miejsce" do mojego 207 D. Leżąc w samochodzie przysłuchiwałem się Małgosi i Lombardowi. Pomyślałem sobie, że teraz dopiero zaczną się wyścigi gitarzystów. Co jeden to lepszy. I rzeczywiście, ścigali się ambitnie i długo za długo, „wioślarze" od Dżemu, od Kombi, od Lady Panka, od Maanamu i De Mono, żeby wymienić najambitniejszych. Nie było Hołdysa, Obywatela GC, ani nikogo z tak zwanej Armii Sprzymierzonych czyli Panierowanych, Nieżywych, rzecz jasna, upieczonych na rożnach lub innych Palach Azji, zarumienionych czerwienią Europejskich Róż, wyniosłe Sztywnych Schabów. Skojarzenia te przytoczyłem nie dla szyderstwa, lecz dla wesołości z powodu nazw zespołów, które - w końcu - lubię. Dodam, że wyrażam niniejszym dezaprobatę z powodu ich nieobecności w jubileuszowej celebrze rock'n'rolla na deskach Opery Leśnej w Sopocie... Jeszcze do gitarzystów... Uśmiechnijcie się! Skrobię to wszystko z miłości do Waszych miauczących jęczadeł, nie mówiąc, że je naśladuję, na ile potrafię.

CZESŁAW NIEMEN

BUDZYŃSKI



BAJKA*

Niewiele już zostało do
powiedzenia.
Nęcony raz tu raz tam
nie myśląc w jaki sposób
zapatrzony w jeden blask
albo w drugi.
W głowie nie ma już nic.
Spałem gdy inni cierpieli? Teraz
też śpię?
Jutro gdy zbudzę się lub
wyda mi się,
że się zbudziłem, co powiem o tym
dniu,
że z moim przyjacielem,
tu i w tym miejscu
aż zapadła noc czekałem na Godota?
Że ktoś przyszedł z tragarzem
i rozmawiał z nami?
Zapewne.
Ale co będzie prawdą w tym
wszystkim?
Powietrze pełne jest naszych
krzyków.
Ale przyzwyczajenie wspaniale
tłumi.
On nic nie będzie wiedział.
Powie, że oberwał i żeby mu dać
marchewkę.
Na mnie też patrzy ktoś
mówiąc sobie:
śpi i nic nie wie, niech
sobie śpi dalej.
Nie mogę już!
Ciemność.
W ciemność gdzie przeczuwa się
źródło. A może nie?
W tej samej ciemności lub innej?
I kto o to pyta?
I kto pyta, kto o to pyta?
I odpowiada.
Ten, kto roi sobie to wszystko,
kimkolwiek jest,
w tej samej ciemności co jego twór
lub w innej.
Kto wreszcie pyta, kto pyta
i odpowiada jak wyżej
i dodaje cicho w długi czas potem.
Chyba, że jeszcze ktoś inny.
Nie do odnalezienia.
Nie do odszukania.
Ostatni z ostatnich nie
do pomyślenia.
Nienazywalny.
Ostatnia z osób.
Ja...
Chryste zmiłuj się nad nami!
Ale zaczekaj...
Powiedz mu... Powiedz mu...
Żeś mnie widział i że...
I że widziałeś mnie.
Jesteś pewien żeś mnie widział?
Chyba nie przyjdziesz i nie
powiesz mi jutro
żeś mnie nigdy nie widział?!?
Ale nad naszą bajką będę
się trudził
daremnie z twarzą zadartą
na zawsze.
Aż usłyszę wreszcie, jak
słowa dobiegają do końca
z każdym pustym słowem bliżej
ostatniego.
A wraz z nim ta bajka.
Bajka o kimś z tobą w ciemności.
Bajka o tobie snującym bajkę
o kimś z tobą w ciemności.
A zwłaszcza ten próżny w końcu
trud.
I cisza.
I jesteś taki jak zawsze.
Sam.
Niewiele już zostało
do powiedzenia.
Wtedy łagodne światło niegasnące
na owo niepomyślane
żadne.

* Na podstawie utworów Samuela Becketta: *Czekając na Godota*, *Towarzystwo*, *Neither*, w przekładzie Antoniego Libery i Marka Kędzierskiego.

TOMASZ BUDZYŃSKI

PORNOGRAPHY

BANSHEE

Epizodyczna współpraca Roberta Smitha z Siouxsie And The Banshees rzadko bywa szczegółowiej omawiana w publikacjach prasowych. Warto więc poświęcić temu chwilę uwagi.

We wrześniu 1979 roku The Cure zaproszeni zostali do wzięcia udziału, jako specjalni goście, w tournée promocyjnym albumu *Join Hands*. Tak się jednak niefortunnie złożyło, że w Banshees od pewnego czasu narastał konflikt między Siouxsie i Stevem Severinem a gitarzystą Johnem McKayem i perkusistą Kennym Morrisem. Punkt krytyczny osiągnął on 7 września, podczas promocyjnego spotkania z publicznością w Other Record Shop w Aberdeen. McKay i Morris po prostu wyszli ze sklepu, w hotelu spakowali manatki i wsiedli do pierwszego pociągu do Londynu. To była katastrofa, bowiem w trasę zainwestowano cały majątek zespołu. Tego dnia The Cure zagrali dwa koncerty, a Siouxsie i Severin dołączyli do nich, by wykonać dziesięciominutową wersję *The Lord's Prayer*. Niemniej, rozczarowanej publiczności trzeba było zwrócić pieniądze za bilety; grupa Roberta Smitha jeszcze nie liczyła się na rynku.

Następnego dnia rozpoczęły się gorączkowe poszukiwania nowych muzyków. Liczono na Paula Cooka i Steve'a Jonesa z Sex Pistols, obaj jednak odrzucili zaproszenie. Cook wszakże poradził, aby skontaktować się z Budgie'em – perkusistą The Slits. I tak Siouxsie And The Banshees stali się triem. Pozostała sprawa zwerbowania gitarzysty. Mimo radiowej pomocy Johna Peela nie znaleziono odpowiedniego kandydata. Wtedy też przekonano Smitha, żeby przyjął chwilowo tę funkcję. Tournée zostało wznowione 18 września i szczęśliwie dobiegło końca. Korzyść była obustronna: Siouxsie And The Banshees po prostu mogli przetrwać najgroźniejszy kryzys w swojej karierze; dla The Cure okazało się to ważnym momentem własnej promocji.

Do końca 1982 roku stałym gitarzystą The Banshees był John McGeoch. W przeddzień krótkiego grudniowego tournée otrzymał on jednak wymówienie. Jego miejsce – tym razem na dłużej – zajął Smith. Po pełnym napięcia, wyczerpującym nagrywaniu albumu *Pornography*, The Cure praktycznie przestał istnieć. A mówiąc ściślej – zredukowany został do formatu duetu z Laurence'em Tolhurstem. Rola członka tak renomowanego zespołu, jakim był Siouxsie And The Banshees, stała się dla Smitha zarówno pożądaną terapią jak i okresem wakacji, niezbędnym do stopniowego odbudowania The Cure.

Rok 1983 okazał się niezwykle bogaty w wydarzenia. Już w styczniu Smith wraz z Severinem oraz tancerką-wokalistką Jeanette Landray stworzył studyjną formację psychodeliczną The Glove, której album *Blue Sunshine* ukazał się w lipcu; także z Severinem i sekcją smyczków The Venomettes nagrał muzykę do baletu *Siamese Twins*, zarejestrowanego przez BBC2; z The Banshees odbył trasy po Japonii, Nowej Zelandii, Australii i Izraelu. A wreszcie – jesienią – po Zjednoczonym Królestwie, która zwieńczona została dwoma znakomitymi koncertami w Royal Albert Hall, utrwalonymi na dwupłytowym albumie *Nocturne* i na kasecie video o tym samym tytule.

Co najważniejsze jednak, równolegle odradzał się The Cure. W lipcu ukazał się singel *The Walk*, w sierpniu zespół odbył krótkie tournée po USA, w październiku wydano nowy singel *The Lovecats*, a w grudniu opublikowano album *Japanese Whispers* z utworami z małych płyt z lat 1982-1983.

W kwietniu 1984 roku Smith definitywnie pożegnał się z Siouxsie. W maju, gdy w sklepach pojawił się nowy pełnowymiarowy album The Cure, zatytułowany *The Top*, zespół wyruszył na krótką trasę po Wyspach Brytyjskich. Fragmenty koncertów w Londynie i Oxfordzie znalazły się na płycie *Concert: The Cure Live*.

Kuracja dobiegła końca. (jr)



DZIKIE NIEWINIĄTKA



THE MOCK TURTLES MISJA ŻÓŁWI

Jeżeli jeszcze komuś nie wyszła bokiem nieustająca powtórka z lat sześćdziesiątych, powinien bezzwłocznie zaopatrzyć się w drugą płytę zespołu The Mock Turtles, *Two Sides*. Choć pochodzi on z Manchesteru, nigdy nie był związany z tym, co działo się w tym mieście w ciągu ostatnich kilku lat. *Nigdy nie próbowaliśmy związać się z jakąś „sceną" czy ruchem* – mówi Martin Coogan – *a jeśli chcecie wiedzieć, gdzie jest nasze miejsce w Manchesterze, odpowiem, że prawdopodobnie – nigdzie. Nigdy też nie pomyślelibyśmy, aby zwrócić się do Factory Records. Nawet za milion lat.*

The Mock Turtles powstali w 1987 roku, zanim jednak ustalił się obecny skład, musiało nastąpić wiele zmian osobowych. Mózg kwintetu, Coogan, z ewangeliczną cierpliwością dobierał muzyków i chyba wiedział, co robi. Ubiegłoroczny debiut, LP *Turtle Soup*, wydany nakładem niezależnej firmy Imaginary, stał się małą sensacją w kręgach miłośników świetnie skrojonych melodii i eleganckich harmonii, kojarzących się z The Byrds, The Beatles, Small Faces i zapomnianą już amerykańską grupą The Turtles (sic!). Mankamentem płyty była raczej skromna produkcja i – zdaniem lidera, przeświadczonego o misyjnym charakterze swej muzyki – ograniczony zasięg niezależnych wydawnictw.

W końcu chodzi tylko o to, aby zostać docenionym. Masz ochotę pojechać do Islandii na wakacje i chcesz w tamtejszym radio usłyszeć jedną ze swoich płyt. Tu nie chodzi o pieniądze, tu nie chodzi o wyniki sprzedaży, lecz o to, aby twoje płyty były grane tak wiele razy, jak tylko to możliwe. Jeśli za 20 lat ludzie będą wyrażać się o mnie tak samo, jak o Rayu Davisie, będę wiedział, iż zrobiłem coś, dla czego warto było żyć.

Rozstanie z Imaginary miało przyjazny charakter i dowodzi tego zgoda The Mock Turtles na publikację składanki z utworami z singli i EP's, zatytułowanej *87-90*. Drugi etap w karierze zespołu rozpoczął się wraz z podpisaniem kontraktu z należącą do koncernu Virgin firmą Siren; pierwszym krokiem na nowej drodze życia stało się natomiast ponowne nagranie dwóch utworów z *Turtle Soup*, *Can You Dig It?*, który osiągnął całkiem niezłą pozycję na listach bestsellerów, oraz pilotującego album *Two Sides* – *And Then She Smiles*.

Two Sides nie jest, naturalnie, płytą doskonałą, tak jak The Mock Turtles nie są – i zapewne nigdy nie będą – drugimi Beatlesami. Można jej jednak słuchać z przyjemnością, zwłaszcza wspomnianego *And Then She Smiles* oraz *Baby And The Stars*, *Words Or Wisdom* i *Pearls For My Girl*. Pod warunkiem – powtarzam – że nie ma się już serdecznie dosyć powrotów do muzyki lat sześćdziesiątych.

JERZY RZEWUSKI

JANERKA



ANTIDOTUM

– Co to się dzieje... Podobno zostałeś tłumaczem.

– Dostałem propozycję, żeby pomóc przy tłumaczeniu książki „Eden Express". Rzecz jest autorstwa Marka Vonneguta, syna Kurta Vonneguta Juniora. Ciekawostka, prawda? Książka jest autobiograficzna. Opisuje czasy kontestacji końca lat sześćdziesiątych i początku lat siedemdziesiątych w Stanach Zjednoczonych. Wszystko dzieje się w kręgu ludzi, którzy pokończyli uniwersytety i nie bardzo wiedzą, co ze sobą zrobić. Nie podoba im się społeczeństwo, próbują od niego uciec. Główny bohater okazuje się schizofrenikiem. Walczy z tym... Trochę mnie to ciekawi. Nawet momentami identyfikuję się z tym człowiekiem i jego poglądami. Sądzę, że mogą być one interesujące i dla innych, bo... Wiadomo – byli kiedyś młodzi ludzie z długimi włosami. Palili „trawę" i siedząc wśród kwiatów głosili miłość powszechną. Ale mało kto wie, jak to wyglądało naprawdę. Zazwyczaj wszystkie wielkie kontestacje Zachodu zna się z ich zewnętrznych, czasami jakże powierzchownych atrybutów. Co prawda ostatnio coś się ruszyło i – że tak powiem – w trakcie możemy przekonać się, że taki na przykład ruch obrony zwierząt polega na tym, by pozwolić bydlęciu, aby nas b o d n ę ł o. I dobrze. Ono ubodzie, bo do tego zostało stworzone, i ma dosyć. Stoi, zastanawia się, o co w tym wszystkim chodzi. Inaczej z ludźmi, którzy biją dla frajdy, Boga mając w pogardzie. Okazuje się, że dla zwolenników rzeźnictwa figurowego na wolnym powietrzu wszystko jedno, czy oprawiają czworonoga z Sevilli, czy dziewczynę i jej ogarniętych szlachetną ideą przyjaciół. A w ogóle to jakby wracała moda na bezinteresowną przemoc, traktowaną jako najprostszy sposób zaznaczania swej obecności... Wracając do tłumaczenia: wszystko ma swój kontekst i uważam, że zawsze warto coś takiego pokazać... No i ten bohater to dosyć ciekawy i szczery człowiek.

– Obawiam się, że tłumaczenie zajmuje ci dużo czasu. Czy nie lepiej, abyś spróbował pisać coś własnego? Bądź co bądź na okładce *Ur* zamieściłeś swego rodzaju literacki komentarz do własnych piosenek...

– Od literackiego komentarza do pisania – daleka droga. Może kiedyś. Na razie jednak uważam, że powinienem poświęcić czas na granie, a tłumaczenie Vonneguta jest tylko przyjemnym, nowym doświadczeniem.

– Na ile inspirowałeś się literaturą, gdy powstawały twoje dotychczasowe płyty? No i chyba nie zaprzeczysz, że zdarza ci się stosować język współczesnej poezji...

– Świetny numer! Bo ja poezji nie czytam! Ostatni wierszyk, jaki zrobił na mnie wrażenie, był dziełem bodajże Sofoklesa i leciał mniej więcej tak: „Siła jest dziwów, a nade wszystkie sięga dziwy człowieka potęga". Miałem chyba wtedy ze dwanaście lat i od tego czasu nie czytam poezji. Poezji współczesnej nie znam, ale jakoś się tym nie przejmuję. Być może, że wszystko, co jest napisane, a więc i moje rzeczy, to współczesna poezja. Kto wie...? Jeśli chodzi o jakieś litarackie inspiracje – w moim przypadku zawsze to była literatura na pewnym poziomie. Z satysfakcją stwierdzam po latach, że były to na ogół pozycje trafione, uniwersalne...

– Może konkretniej.

– Zawsze frapowali mnie Borges i Karol May. Borges lapidarnością i niecodzienną tematyką potrafił wykreować swój świat. Odkąd pamiętam, byłem zainteresowany tworzeniem własnej rzeczywistości. Takiej, która byłaby antidotum na nudę galaktyki i przy okazji nikomu nie szkodziła. Jeśli ktoś jest litaracko pokrewny Borgesowi, to mnie interesuje... Borges to literatura, do której często wracam. I nie sądzę, abym przestał... Karola Maya zawsze ceniłem za jasne wytyczne.

– A co ostatnio czytałeś?

– Poza Borgesem? Czytałem o Atlantydzie, autora nie pamiętam. Potrzebowałem kilku informacji na temat Mu. Było tego kilka akapitów, ale jak już zacząłem, to nie mogłem przerwać. „Popul Vuh" i takie tam inne... Czytam też kryminały i w ogóle wszystko, co jest sprawnie napisane. Dzisiaj wieczorem dokończę „Upadek Jerycha" Lundkvista... Nigdy nie zadawałem sobie trudu, aby to jakoś kontrolować. Na zasadzie: to mam już przerobione, a tamtego jeszcze nie... Zawsze czytam dość chaotycznie. I niczego nie rozumiem. Im więcej czytam, tym mniej rozumiem. Cóż, entropii trzeba pomagać...

– John Lennon najbardziej inspirował się telewizją. W gruncie rzeczy był telemaniakiem. Polacy też już podobno zdradzili książkę na rzecz telewizji i video...

– Nie mam telewizora. A gdy jeszcze go kiedyś miałem, oglądałem bardzo wybiórczo. Uważałem, że trzeba wiedzieć, co wróg knuje i oglądałem dzienniki telewizyjne. Starałem się też oglądać „CNN News", żeby nie odcinać się od jakichkolwiek źródeł informacji... Jeśli zaś chodzi o video, to poznałem kiedyś ludzi, którzy, orientując się w materii, pokazali mi klasyczne pozycje różnych gatunków: dramat psychologiczny, porno, SF, kino akcji itd. Zabawne było dowiedzieć się, że bez „Mean Streets" nie byłoby „Taksówkarza". I to wystarczy. Raczej się tym nie odurzam. Za najlepsze filmy ostatnich dziesięciu lat uważam „Dziewięć i pół tygodnia" i „Ucztę Babette"... Pierwszy potwierdził niektóre moje spostrzeżenia, dotyczące życiowych wyborów. Tak, tak, „Dziewięć i pół..." to nie film o masturbacji i zabawach na Manhattanie, czy nawet – o miłości. No, może trochę o miłości. Piosenka Randy'ego Newmana, którą dla potrzeb filmu śpiewa Joe Cocker, tłumaczy, czym może być miłość. Swoją drogą – polecam teksty piosenek Newmana z płyty „Sail Away"... Drugi film, który tak bardzo zapadł mi w pamięć, „Uczta Babette", jest antyfajerwerkiem, a jednak świeci światłem, jakim nie zabłyśnie żaden fajerwerk...

– Może wróćmy do tematu: video kontra książka...

– Nie potępiam video. W tych czasach jest to rzecz niezbędna jak telefon, biblioteka, lodówka czy zdrowy rozsądek. Inna sprawa, z tego najbardziej dostępne są książka i lodówka. Moja znajoma, która trzyma w lodówce papierosy i majtki, twierdzi, że bez książek nie mogłaby żyć. Brzmi to zabawnie, ale coś w tym jest.

z **LECHEM JANERKĄ** rozmawiał wk

PCHLI TARG



AMERYKAŃSKIE ŚMIETNISKO

Gdyby ktoś zadał mi pytanie, co we współczesnej muzyce amerykańskiej ostatnich, powiedzmy, 15 lat zasługuje na miano kiczu, odpowiedziałbym bez wahania: Kiss i Madonna. Przy czym miałbym na myśli nie tyle muzykę, która – obiektywnie rzecz biorąc – nie jest aż tak bardzo zła w porównaniu z produkowanym masowo, bezosobowym chłamem, ile jej opakowanie. Myślę, że każdy, kto widział choćby fragmenty występu Kiss z lat ich świetności lub relację z ubiegłorocznego koncertu Madonny w Hiszpanii, przyzna mi rację.

Za ojczyznę megakiczu zwykliśmy uważać właśnie Amerykę, choć jest to niezupełnie zgodne z prawdą. Kicz, który istnieje dokładnie tak długo jak sztuka, po prostu wylał się tam na ulicę – jak seks w czasach rewolucji obyczajowej w Kopenhadze. Przestał być czymś wstydliwym; więcej, poddany został procesowi nobilitacji, w czym niebagatelną rolę odegrali ludzie formatu Normana Mailera, Trumana Capote i Andy'ego Warhola.

Amerykanie przyzwyczaili się żyć z kiczem na co dzień, poruszać się swobodnie wśród produktów jednorazowego użytku, biegle odczytywać zakodowany język reklam i komiksów, przeżywać dramaty z „wyższych sfer" (od życiorysu Marilyn Monroe po *Dynastię* i *Dallas*), traktować hamburgery, hot dogi, gotowe zupki Campbella i colę jako przysmaki. Jednym słowem – iść przez życie szybko, na skróty, nie tracąc czasu na dłuższe zastanawianie się i oglądanie się za siebie.

Od czasu do czasu jednak, dla odprężenia, uwielbiają oni przeżyć chwile ekstazy – ale, bynajmniej, nie indywidualnie, w samotności, lecz w tłumie. Czy będzie to masowa histeria na filmach w rodzaju *Egzorcysty*, czy też na koncercie rockowej gwiazdy. Chociaż nie mają oni nic przeciwko temu, by być zaskakiwani – wręcz przeciwnie – scenariusz igrzysk musi być ułożony z doskonale im znanych czytelnych elementów.

Kiss sięgnął do komiksu i wywodzących się zeń seriali telewizyjnych dla młodzieży oraz wyobrażeń pana Johna Doe z Wyoming o rock'n'rollowym stylu życia (to drugie z powodzeniem dziś eksploatują Guns N' Roses); Madonna zbudowała swój image kobiety wyzwolonej z okruchów życiorysów bohaterek i ofiar rewolucji obyczajowej z Marilyn Monroe na czele oraz z utrwalonego w mózgu zwykłego Amerykanina obrazu „hollywoodzkiego" życia. Oba te produkty opatrzono krzykliwą etykietą z napisem „bunt" – przecież Amerykanie kochają wszelkiego rodzaju straceńców, byle tylko starannie wycierali buty, wchodząc do ich domów – i komercyjna machina, jeśli została dobrze skonstruowana i naoliwiona, idzie w ruch.

To doprawdy nie lada sztuka wykreować coś podobnego i nic dziwnego, iż fascynacji kiczem ulegają wykonawcy będący antytezą kiczu. Już dawno – w dużej mierze za sprawą Warhola – zaakceptowali oni swoje dziedzictwo kulturowe, rozsmakowali się w nim, by wspomnieć choćby pastisze Blondie czy formalne zabawy B-52's. Amerykańska tradycja, amerykańskie stereotypy, amerykańskie śmietnisko są jedną z podstawowych pożywek nurtu hardcore, który chętnie sięga do techniki opisu rzeczywistości odbitej w krzywym zwierciadle.

Madonnę otoczyła swoistym kultem grupa Sonic Youth, czego wyrazem jest wydana pod kryptonimem Ciccone Youth płyta *Whitey Album*; w 1990 roku kilka amerykańskich zespołów – w tym Hard-Ons, Nirvana, Bullet Lavolta, Smelly Tongues i Surfing Caesars – złożyło hołd formacji Kiss, nagrywając utwory z jej repertuaru, zebrane na składance *Hard To Believe*. Rzeczywiście, trudno w to uwierzyć, ale to prawda. I jeszcze warto dodać, iż w obu przypadkach mamy do czynienia z pozycjami potraktowanymi jak najbardziej serio, choć może właśnie brak odrobiny humoru (dotyczy to zwłaszcza *Hard To Believe*) sprawia, że trudno je zaakceptować bez zastrzeżeń.

Nawet jeśli daleko nam do Ameryki i my mamy swoją małą historię rockowego kiczu. Nie miałbym nic przeciwko temu, aby i nasi młodzi rockowcy trochę w nim poszperali i przygotowali płytę z piosenkami Niebiesko-Czarnych lub Czerwonych Gitar. Zabawa byłaby przednia. Przedtem jednak poleciłbym przesłuchanie albumu *For Ladies Only* grupy Killdozer – nie zaszkodzi wziąć jednej lekcji od mistrzów, nawet tylko po to, aby nie wpaść w pułapkę pseudonostalgii i oprzeć się pokusie puszczania perskiego oka w stronę publiczności. A do jednego i drugiego mamy niestety niezdrową skłonność, jak dowiodły przed pięciu laty Dinozaury, a przed kilkoma miesiącami upiory Czerwonych Gitar.

JERZY RZEWUSKI

POWIEDZMY TO



JAN POSPIESZALSKI (VOO VOO)

PIERWSZY INSTRUMENT: 6-strunowa gitara akustyczna, którą dostałem od kogoś. Jakoś tak jest, że pierwsze gitary się dostaje. Następnie miałem 12-strunową... Potem zacząłem grać na kontrabasie i po pierwszym okresie ciężkiej pracy nad wydobyciem dźwięku kupiłem sobie instrument, który mam do tej pory. Jest to niemiecki kontrabas z lat dwudziestych lub trzydziestych.
NAJWIĘKSZY ZAROBEK: Z Markiem i Wackiem na trasach koncertowych w RFN. Dość duże pieniądze zarabiałem też z Czerwonymi Gitarami w NRD w 1979 r. Po roku pracy kupiłem wtedy kawalerkę w Warszawie.
CZYM JEŻDŻĘ: 10-letnim Volkswagenem Passatem, diesel, kombi. Bardzo dobry samochód, bardzo go lubię. Mieści się do niego cała kapela plus tyły, bez bębnów, czyli wzmacniacze instrumentalne, gitary i saksofony.
NAJLEPSZY UBAW: Jednym nieprzerwanym ubawem jest przebywanie z Jurkiem Owsiakiem... Na urodziny mojej żony przysłał około 50 kartek pocztowych, wykonanych własnoręcznie. Wycinał zdjęcia z gazet i naklejał na tekturki... A na odwrocie wypisywał jakieś niesamowite historie. Można było z tych tekstów ułożyó scenariusz filmu... Na przykład było tam zdjęcie Gierka z rodziną, i było, że życzenia śle Maryli, czyli mojej żonie, a w nawiasie: *czy Janek ma do mnie jeszcze żal za ten występ na Stadionie X-lecia*? Bo gdy byłem z Czerwonymi Gitarami, w 1979 r., przerwano nam występy w NRD, abyśmy wzięli udział w takiej gali 22 lipca, obok Mazowsza i Śląska... Musieliśmy zerwać kontrakt w NRD, żeby wystąpić z playbacku na stadionie... I pochwaliłem się kiedyś Owsiakowi, że z tego powodu o mało co szlag mnie nie trafił.
NAJWSPANIALSZY KONCERT: Na pewno olbrzymim przeżyciem był dla mnie występ Steviego Wondera w Warszawie... Wielkim przeżyciem był też Miles Davis w Kongresowej, po raz pierwszy... Ale to emocje z gatunku sentymentu: znasz coś, słuchasz godzinami, a wreszcie możesz to usłyszeć na żywo. Innego rodzaju przeżyciem był koncert 24-7 Spyz, czarnej kapeli z Nowego Jorku, grającej repertuar trochę podobny do Living Colour. Słyszałem ich w Rotterdamie w 1989 roku.
PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Nie ma chyba nikogo, kto by potrafił powiedzieć coś autorytatywnie na ten temat. Dla mnie wspaniała jest (i napawająca optymizmem) ta wielość stylów, to wzajemne przenikanie... I ta otwartość na różne wpływy, która dobrze rokuje. Dostrzegam to samo także wśród odbiorców. Ludzie odchodzą od ortodoksji... To jest szczególnie fajne w Polsce, która zawsze była taka prowincjonalna, z klapkami na oczach... I tak – ostatnio – młodzi ludzie wspaniale reagują na folkowe rzeczy.



OLEK KLEPACZ (FORMACJA NIEŻYWYCH SCHABUFF)

PIERWSZY INSTRUMENT: Casio PT 80. Tragicznie mały instrumencik, ale niezły koks leci z niego. Bardzo często mi się psuł. Kiedyś mój kolega usiłował go spuścić w ubikacji; nie udało mu się, wydostałem instrumencik i – co ciekawsze – nadal grał.
NAJWIĘKSZY ZAROBEK: Na obozie letnim, gdzie pracowałem w kuchni. Tam zarobiłem siedem tysięcy złotych. Jak na owe czasy – 1983 rok – to było strasznie dużo pieniędzy.
CZYM JEŻDŻĘ: Opel Ascona, bardzo stary samochód – z 1981 roku.
NAJLEPSZY UBAW: Gdy zacząłem śpiewać w Formacji Nieżywych Schabuff.
NAJWSPANIALSZY KONCERT: Koncert zespołu Perfect. Wtedy byłem straszliwym małolatem; to było chyba w 1980 roku. Grali w Częstochowie – bo ja jestem z Częstochowy – w kinie Relax. Straszne przeżycie: spadłem wtedy z takiego czegoś. Wszedłem na to, na górę i miałem gwizdek w ustach; gwizdałem cały czas. Bramkarz kazał mi zejść, spadłem z tego i bardzo się potłukłem. Jeszcze wypadłem z tramwaju, jak jechałem na ten koncert... Straszne przeżycie.
PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Nie będę się wypowiadał. Nienawidzę wypowiadać się na temat muzyki.



BOGDAN KOZIEŁ (SEX BOMBA)

PIERWSZY INSTRUMENT: Gitara akustyczna Defil. Stare pudło. Ojciec mi ją kupił za 1000 czy 1200 złotych. Następny był wiśniowy podpalany Kosmos.
NAJWIĘKSZY ZAROBEK: W Jarocinie '89... butelką. Były też kamienie, pomidory.
CZYM JEŻDŻĘ: Najczęśniej 723.
NAJLEPSZY UBAW: Jeszcze się nie odbył.
NAJWSPANIALSZY KONCERT: Chyba ten w Grodnie, w Związku Radzieckim. Fantastycznie nas tam przyjęli.
PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Dokąd zmierza rock? Do Legionowa.



ANDRZEJ ŁYSÓW (C.E.T.I., NON IRON)

PIERWSZY INSTRUMENT: Mandolina. Byłem w szkole podstawowej i miałem 13 lat... To był pierwszy instrument, na którym potrafiłem coś zagrać. Na tym brałem lekcje... Moją pierwszą gitarą było pudło z przystawką. Firmy nie pamiętam. Miałem wtedy z 15 lat...
NAJWIĘKSZY ZAROBEK: Cały czas czekam na taki moment... Jeśli chodzi o czasy, kiedy najwięcej zarabiałem, to jak dotąd było to z Turbo, okres *Kawalerii szatana*. Wyjazdy do Czech, na Węgry.
CZYM JEŻDŻĘ: Baną, bimbą, a na próby – Mazdą.
NAJLEPSZY UBAW: Trasa na Węgrzech, z Kreatorem, kiedy oczekiwałem na nasz koncert. Usłyszałem muzykę w sali, w której mieliśmy grać. *Coś fajnego puścili* – powiedziałem do kierowcy. A okazało się, że Turbo już zaczęło grać i mnie szukali...
NAJWSPANIALSZY KONCERT: Pierwszy występ Metalliki w Polsce, w Katowicach. A na video – Malmsteen w Leningradzie.
PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Muzyka na pewno ma związek z naszym codziennym życiem – tak jak polityka. Kiedy w kraju był bałagan, muzyka była brudna, jeśli chodzi o harmonie i wykonanie. A teksty były buntownicze. Teraz zmienia się życie – i zmienia się muzyka. Zostały najlepsze, najmocniejsze kapele. Buble odpadły. Jest więcej precyzji w grze i w brzmieniu. Harmonie są ciekawsze. To porządkowanie rocka powinno trwać dalej. I kapele na pewno ostro ćwiczą w piwnicach. Ale czy publiczność to doceni? Ten temat to przysłowiowa studnia bez dna...



BARTEK STRABURZYŃSKI (LECH JANERKA I DINGHY)

PIERWSZY INSTRUMENT: Gitara akustyczna, bodajże firmy Muza Poland. Model dla dzieci. Miała tak strasznie krzywy gryf, struny były tak wysoko, że dało się na niej grać tylko butelką...
NAJWIĘKSZY ZAROBEK: Na handlu – jak zwykle w tym kraju. Przywiozłem z Niemiec gitarę i w chwilę później sprzedałem ją Niemcowi za podwójną cenę.
CZYM JEŻDŻĘ: Rometem.
NAJLEPSZY UBAW: Przyszedł Janerka i powiedział, że mamy razem grać... Nie zgodziłem się, ale jak mi przedstawił swoją żonę, to nie mogłem już odmówić.
NAJWSPANIALSZY KONCERT: Praktycznie wszystkie koncerty, których słucham, robią na mnie wielkie wrażenie. A z tych, które najlepiej zapamiętałem, wymieniłbym koncert Pata Metheny'ego we Wrocławiu, w czasie Jazzu nad Odrą.
PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Jeśli chodzi o nowe, oryginalne pomysły muzyczne, to chyba jest to już niemożliwe. Moim zdaniem nowości będą oparte na realizacji technicznej, dźwiękowej. W tym kierunku będzie to sterować.



ROBERT „LITZA” FRIEDRICH (TURBO, ACID DRINKERS)

PIERWSZY INSTRUMENT: Samba. To taka polska gitara elektryczna – bardzo stara i bardzo dobra. Na początku była czerwona. Zaraz jednak ją odrapałem, odpowiednio poobklejałem, napisałem Punk's Not Dead, GBH i tak dalej. Fajne wiosło, dobrze brzmiało. Miało wibrator bez blokady, ale się nie rozstrajało – przynajmniej jak na mój niegdysiejszy słuch muzyczny.
NAJWIĘKSZY ZAROBEK: Jak pracowałem u dekarza w czasie wakacji. Miałem wtedy trzynaście lat. Kupiłem sobie wzmacniacz Vermona.
CZYM JEŻDŻĘ: Do Nurtu – 22, a do Browaru czternastką i muszę podejść kawałek.
NAJLEPSZY UBAW: Szereg imprez u Titusa, mój ślub, narodziny córy.
NAJWSPANIALSZY KONCERT: Metallica i Overkill na Metalmanii.
PRZYSZŁOŚĆ ROCKA: Rock zmierza w dobrym kierunku. U nas będzie miał apogeum mniej więcej za pięć lat. Myślę, że ciągle rośnie w Polsce popularność mocnego rocka.

EMTIWI

W każdą niedzielę wieczorem niejaki Paul King (wcześniej lider zespołu King, ostatnio zapowiadający koncerty w Sopocie) prowadzi najciekawszy program nadawany na kanale MTV. *120 minut* to tytuł audycji. Paul King przedstawia tam muzykę niezależną, alternatywną, która ma niewielkie szanse, by konkurować (naturalnie chodzi o czas antenowy) z repertuarem wypełniającym w dziewięćdziesięciu procentach program dnia. Ktoś może powie, że jest to muzyka kierowana do wąskiego grona odbiorców i prawdopodobnie będzie miał rację. Ale uwierzcie mi, po rapowo-dyskotekowej papce, od czasu do czasu (niestety coraz rzadziej) przerywanej rodzynkami w rodzaju Dire Straits, U2 czy The Rolling Stones, jest ten program doskonałym lekarstwem na MC Hamera czy Technotronic.

Obok zespołów uznanych już za klasyków, takich jak Siouxsie And The Banshees, The Cure czy Sisters Of Mercy (które mimo wszystko częściej puszczane są w normalnym czasie), znalazły miejsce w *120 minutach* przede wszystkim zespoły, które dopiero czekają na swoje pięć minut. Primal Scream, Northside, Inspiral Carpets czy zupełnie jeszcze nieznane w Polsce Curve i Babes In Toyland wprowadzają nas w całkiem inny świat miniatury filmowo-muzycznej. Oglądamy zazwyczaj teledyski czarno-białe, zamazane, niewyraźne, czasami sprawiające wrażenie, jakby zostały zrobione ukrytą kamerą (Nitzer Ebb, 808 State), albo znów łagodne, z odrobiną tajemniczości (Cranes, The Sundays) i wreszcie niedozwolone dla małych dzieci horrory w pigułce, pełne grozy i okrucieństwa (Fields Of The Nephilim, Babes In Toyland). Naturalnie autor *120 minut* przypomina też niekiedy utwory Joy Division, Bauhaus, The Fall oraz coraz bardziej już zapomnianych (niestety) zespołów spod znaku 4AD...

GRZESIEK KSZCZOTEK

PURPUROWA MGŁA

POLSKA

W Polsce czyli Nigdzie rozgrywa się akcja *Króla Ubu* Alfreda Jarry. Nigdzie..

Dumni z Papieża, z Solidarności, z Krzysztofa Pendereckiego, nie przyjmujemy bardzo już zresztą starej inskrypcji francuskiego dramaturga do wiadomości. Wolimy uważać, że nasze problemy są nieprzerwanie powodem troski świata. Chcemy wierzyć, że małe polskie sukcesy radują wszystkich, od Berlina po Los Angeles. Niechętnie więc oglądamy dzienniki transmitowane z Londynu czy Atlanty, bowiem słowo Polska pada w nich bardzo rzadko. I nie zastanawiamy się, dlaczego gwiazdy rocka nie zajmują się naszymi sprawami, chociaż pochylają się nad najbardziej nawet błahymi problemami narodów Afryki czy Ameryki Południowej.

Można co prawda wskazać kilkanaście utworów napisanych pod wrażeniem polskich zdarzeń lat osiemdziesiątych, zwłaszcza Sierpnia i stanu wojennego. Najsłynniejszy to *New Year's Day* grupy U2, najczęściej wykonywany – *Solidarity* Little Stevena Van Zandta, najbardziej wzruszający – *Polonaise* Jona Andersona i Vangelisa, najbardziej krzepiący – *Poland (Your Spirit Won't Die)* Sala Solo. Jest też kilka utworów instrumentalnych, skomponowanych pod wpływem spotkań z Polską i Polakami, choćby *Warsaw In The Sun* Tangerine Dream czy *Warszawa* Davida Bowiego. Grupa Tangerine Dream przybyła do Polski z koncertami (trasę tę udokumentowała dwupłytowym albumem; podobnie postąpił wywodzący się z niej Klaus Schulze). Bowie gościł w naszym kraju – gościł zresztą kilkakrotnie – prywatnie. Po raz pierwszy znalazł się w Warszawie w czerwcu 1973 roku, w drodze z Tokio przez Moskwę do Londynu. Wysiadł z pociągu na Dworcu Gdańskim i nie rozpoznany przez nikogo przeszedł pieszo na plac Wilsona, wtedy zwany placem Komuny Paryskiej (tam, prawdopodobnie, kupił płytę Śląska, a jedną z melodii tego zespołu użył później w swojej kompozycji). Zapamiętał stolicę Polski jako brzydkie, zaniedbane miasto ponurych, zgnębionych codziennym trudem ludzi. Co słychać w jego malowanej ciemnymi barwami, gorzkiej impresji.

Ciekawe, jaki utwór napisałby, gdyby odwiedził Warszawę dziś. Nęcący żywą atmosferą wielkiego bazaru? Czy odpychający jazgotem sporów i kłótni? Cóż, może lepiej, że twórcy rocka tak rzadko kierują swoją uwagę w stronę naszego kraju...

WIESŁAW WEISS

LIPIŃSKI





WOJNA!

Wojna! powstała w czasie, kiedy mieszkałem samotnie, przeważnie samotnie, na strychu socrealistycznego gmachu w dzielnicy Muranów. Muranów wybudowano na gruzach żydowskiego getta. Hitlerowskie oddziały pacyfikacyjne, zdławiwszy powstanie w getcie i wywiózłszy jego żywych mieszkańców do obozów śmierci, systematycznie burzyły dom po domu, dom po domu, aż do zrównania z ziemią całej dzielnicy. Tam, gdzie kiedyś stały domy, powstały prostokątne pagórki gruzu. Spacerując po Muranowie, łatwo zauważysz, że nowe budynki stoją na różnej wysokości wzniesieniach. To ruiny żydowskich domów. Pod nimi spoczywają ich polegli mieszkańcy. Muranów to cmentarz. Tam właśnie mieszkałem i tam poruszałem się pośród duchów przeszłości.

Kiedyś późnym wieczorem usiadłem w spokoju, starając się jak najszerzej otworzyć umysł dla wszystkich przepływających w przestrzeni sygnałów, niczego nie oczekując i niczego nie odrzucając. Siedziałem w ciszy, aż ni stąd ni zowąd wyraźnie usłyszałem dźwięki... Długie h, potem e i d, a później obsesyjnie powtarzające się d, cis, d, cis, d, cis... i znów e. Słyszałem je wyraźnie, chociaż nie było ich słychać. Nie wiedziałem i wciąż nie wiem, co to za melodia, skąd pochodzi i jakim cudem pojawiła się w mojej świadomości. Ale była tak wyraźna, tak oczywista, nawet bardziej rzeczywista niż fizyczne dźwięki słyszane uszami. Słowo „wojna" pojawiło się także - nieuniknione i równie oczywiste jak dźwięki.

Na najbliższej próbie ta dziwna melodia stała się punktem wyjścia do całego utworu. Wstęp to właśnie ona, potem zwrotka, mostek, znów wstęp, zwrotka, mostek, totalny odlot wojenny z bombardowaniem, atakiem lotnictwa, strzelaniną i krzykami ofiar, a wszystko to zagrane przez Roberta na gitarze, potem powtórzenie zwrotki i koniec. Wojna!

Graliśmy to na koncertach przez całą jesień 1981 roku. To był czas, kiedy każdy zadawał sobie pytanie: Wejdą, czy nie wejdą? Chodziło o Armię Czerwoną, która miałaby zdławić naszą antykomunistyczną rewoltę. I pytali wszyscy: Wejdą? Nie wejdą? I czekali. I bali się.

Pod koniec listopada pojechaliśmy do Jugosławii, do Belgradu. Tam *Wojna!* została nagrana. Podpisaliśmy zresztą kontrakt nagraniowy z Jugotonem. Codziennie zastanawialiśmy się, czy wracać, czy próbować przebijać się gdzieś na zachód. Wróciliśmy. Minął tydzień. Nocą z soboty na niedzielę, jadąc z balangi do domu, dowiedzieliśmy się w taksówce o ruchach wojska i milicji, o tym, że jedyny nocny program radiowy nadawany jest z tajnej wojskowej radiostacji, a telefony nie działają. Coś się z pewnością działo, nie wiadomo tylko co. Pojechaliśmy do Roberta i tam, w polu rażenia Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina (dziś Digital Bas), wysłuchaliśmy nad ranem proklamacji stanu WOJENNEGO z ust generała Wojciecha Jaruzelskiego, późniejszego prezydenta „wolnej" Polski. Tego dnia, może pamiętasz, nie było *Teleranka*. Tego dnia wszyscy poznaliśmy odpowiedź na zadawane sobie wcześniej pytanie: Czy wejdą? NIE WESZLI. Byli tu cały czas.

I ciągle są. Tymczasem...

Pierwsza od owych dni WOJNA w Europie właśnie trwa. W Jugosławii. Wbrew planom już nigdy tam nie pojechaliśmy i może nigdy już nie pojedziemy. Bo jeśli Jugosławii nie będzie... i może rano już nie będzie tego wszystkiego...

TOMASZ LIPIŃSKI, BK
Warszawa, 23 lipca 1991 r.

suova i muzyka:
Robert Brylefski i Tomaš Lipiński

<u>VOJNA</u> !

Vojna!
Maśerujǫ ńevolńicy
Vojna!
Bendǫ na vas polovać
Vojna!
Bendǫ vas zabijać
Vojna!
Bendǫ exterminovać

... paranoíĉne halucynacje
polityĉne degeneracje...

Vojna!
Bendǫ ńezvyćężeńi
Vojna!
Bendǫ palić i rabovać
Vojna!
Bendǫ gvaŭćić vaśe żony
Vojna!
Bendǫ pacyfikovać

...paranoíĉne degeneracje
polityĉne halucynacje...

Vojna!

UVAGA! Znalazŭa tu zastosovańe Nova Pisovńa Sŭuf Polskih. npsp

DOWÓD OSOBISTY

TROCHĘ CLAPTONA PRZED ZAŚNIĘCIEM

1.

Vaclav Havel ma słabość do rocka i chętnie mówi publicznie na ten temat. Spotkanie Havla z Rolling Stonesami – w czasie ich wizyty w Pradze – stało się jedną z symbolicznych scen czechosłowackiej „aksamitnej rewolucji". I jedną z najsympatyczniejszych.

Nie przypominam sobie, aby Lech Wałęsa wypowiedział się kiedyś na temat rocka. Natomiast rockowi fani mogli przyjrzeć się stylizowanej podobiźnie prezydenta RP, będącej – obok portretu Marilyn Monroe – elementem scenografii tegorocznego Jarocina. Mogli też sobie popatrzeć na karykaturę Wałęsy, zamieszczoną na okładce płyty Big Cyca – *Nie wierzcie elektrykom.*

To, że wizerunek prezydenta pojawił się w tak mało dostojnych miejscach, można interpretować rozmaicie. Jeśli jednak sam Wałęsa nie ma nic przeciw temu, to dowód, że przykłada do rocka właściwą miarę.

Nie byłoby tej muzyki bez kpin z autorytetów.

2.

Władysław Gomułka chyba tylko raz wypowiedział się na temat muzyki młodzieżowej. Za to przy wyjątkowej – jak na owe czasy – okazji.

W referacie, wygłoszonym podczas XIII plenum KC PZPR, w lipcu 1963 r., potępił młodą, niezależną twórczość: *Mamy więc i u nas kolejne „nowe fale" w literaturze i filmie, w muzyce poważnej i rozrywkowej, nasz „big-beat", naszych „gniewnych", dziwnych, młodych trampów nie z tej ziemi, przewijających się przez ekrany i stronice niektórych książek.*

Tak szydził Gomułka z niedopuszczalnego – jego zdaniem – zapatrzenia na Zachód. A były to przecież szyderstwa I sekretarza PZPR, czyli kogoś, kto wtedy najlepiej wiedział, w którą stronę należy patrzeć. Kto miał najlepiej wiedzieć.

Dziś można to wszystko zbyć ironicznym grymasem. Albo uznać za nobilitację rodzimego „mocnego uderzenia", bo – bądź co bądź – znalazło się ono na „czarnej liście" obok *Noża w wodzie* Romana Polańskiego (tym młodym trampem z referatu Gomułki był właśnie bohater owego filmu...). Jednak wówczas znaczyło to jedno: słowa big beat przestały być parawanem dla wyklętego u nas już wcześniej rock'n'rolla.

Nic więc dziwnego, że z afiszy, zapowiadających w 1963 r. występy Niebiesko-Czarnych trudno wywnioskować, iż w repertuarze grupy było jednak sporo rocka.

3.

Długoletni premier PRL, Józef Cyrankiewicz, uchodził za uosobienie elegancji i kultury w kręgach tamtej władzy. Zapewne miał też jakiś własny gust muzyczny. I chyba także jakieś preferencje w dziedzinie muzyki, zwanej umownie lżejszą... Już wypadało je mieć. Nie musiał się jednak jeszcze zwierzać z tego publicznie. Dopiero generał Jaruzelski poczuł się zobowiązany, aby wyjawić prasie, kto jest jego ulubioną piosenkarką (na wszelki wypadek przypomnę: Anna German).

Mógłbym pójść na łatwiznę i napisać, że Cyrankiewicza musieli irytować kudłaci Rolling Stonesi i cała reszta, bo sam był łysy. Ale dobrze pamiętam te lata. Wtedy rock drażnił prawie każdego po trzydziestce. Zamiast więc dalej snuć te rozważania, cofnę się jeszcze trochę w czasie – do czegoś, co na pewno wiadomo.

W 1957 r. żona premiera Cyrankiewicza, aktorka Nina Andrycz, pojawiła się na widowni II Festiwalu Muzyki Jazzowej, zorganizowanego w Gdańsku. Później powiedziała dziennikarzowi, że koncert bardzo jej się podobał. A były to czasy, gdy jazz niemal spełniał u nas rolę rock'n'rolla. Gdy wyzwalał podobne emocje i był powodem niezłych, młodzieżowych zadym.

Ale... Nina Andrycz nie była długo Panią Premierową.

4.

Czytam wywiad premiera Jana Krzysztofa Bieleckiego. Wywiad, którego udzielił „Gazecie Wyborczej" w sierpniu tego roku. Tytuł właściwie mówi wszystko: *Rock w życiu premiera.*

Poprzedni premier RP w czasie swej kampanii prezydenckiej nagle zapałał sympatią do tej muzyki. I nawet zaczął obiecywać młodzieży Rolling Stonesów w Polsce, jeśli tylko wygra. Nie wygrał i być może ubyło nam jeszcze jedno rozczarowanie.

Bielecki to pierwszy polski premier, który jest w wieku Kory i który wie, kim jest Kora. Bielecki jest pierwszym naszym premierem, który dorastał słuchając rocka. I co więcej: z rocka nie wyrósł, choć nie pamięta, kim jest Roger Waters i upodobania w tej dziedzinie ma – powiedzmy – odpowiednio zachowawcze do zajmowanego stanowiska.

Na łamach „Gazety" zwierzył się, że zdarza mu się tuż przed zaśnięciem słuchać Erica Claptona i Dire Straits.

Jeszcze kilku takich premierów, a zapomnimy zupełnie, że kiedyś w tym kraju rock spędzał władzy sen z oczu.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

ŚWIEŻY KREM

TWARZE NA SPRZEDAŻ

Ponieważ jest to pierwsze wydanie „Twarzy..." - doszliśmy do wniosku, że nie od rzeczy byłoby zainaugurować tę rubrykę nie tylko wyliczanką nowych kaset, ale też i krótkim, selektywnym przypomnieniem najbardziej – naszym zdaniem – interesujących pozycji, które pojawiły się na rynku w roku 1991:

* **R.E.M.**: *Tour Film* (Warners) – 17 utworów zarejestrowanych na różnych koncertach, w różnych krajach świata, sumujących karierę grupy z Athens w stanie Georgia do albumu *Green* z 1989 roku. Dla kolekcjonerów utrwalonych na taśmie video nagrań zespołu jest to doskonałe uzupełnienie wydanej pod koniec 1990 roku 32–minutowej składanki *Pop Screen*, także firmowanej przez Warner Bros.

* **Living Colour**: *Time Tunnel* (CMV). Historia zespołu, który z powodzeniem stara się obalić mury getta, dzielącego muzykę „czarną" od „białej". Pretekstem do nakręcenia filmu stał się udział Living Colour w słynnym tournée The Rolling Stones, Steel Wheels w 1990 roku. Materiał nakręcony podczas koncertu przeplatany jest interesującymi wywiadami z muzykami, a kulminacyjnym punktem owego dokumentu jest wykonanie utworu *It's Only Rock'N'Roll* wespół z Szacownymi Kombatantami Rocka.

* **The The**: *The The Versus The World* (SMV). Pełnometrażowy zapis pierwszego tournée raczej studyjnej dotąd formacji Matta Johnsona The The, w którym udział wziął m.in. były gitarzysta The Smiths, Johnny Marr. Reżyserem jest Tim Pope, znany głównie z realizacji filmów i clipów The Cure.

* **Lou Reed** i **John Cale**: *Songs For Drella* (Warner-Reprise). Symulowany (bez publiczności) koncert byłych członków legendarnej grupy Velvet Underground, będący przeniesioną na ekran wersją płyty o tym samym tytule – nagranej w hołdzie nieżyjącemu Andy'emu Warholowi. Wydarzenie !!!

* **The Fall**: *VHS 8489* (Beggars Banquet). Wizualny odpowiednik ubiegłorocznej składanki *458489 A–Sides*, sumujący działalność weteranów manchesterskiego rocka w latach 1984–1989, pod opiekuńczymi skrzydłami wytwórni Beggars Banquet.

* **Aerosmith**: *The Making Of Pump* (Columbia). Kontynuacja wydanej w 1990 roku kasety *Pump* – 110–minutowa relacja z nagrywania płyty o tym samym tytule.

* **Fields Of The Nephilim**: *Visionary Heads* (Beggars Banquet). Wizualne uzupełnienie dwupłytowego albumu koncertowego, *Earth Inferno*. Prawdziwa rozkosz dla tych, którzy lubią być straszeni końcem świata.

* **The Clash**: *This Is Video Clash* (CMV). Zaskakująco ubogi – co nie znaczy, że nieciekawy – montaż archiwalnych materiałów pozostałych po grupie The Clash. Warto dodać, że w tym roku ukazało się również wznowienie fabularnego filmu *Rude Boy* Jacka Hazana z 1980 roku – ze wszech miar godnego uwagi. Polecamy.

* **Bruce Dickinson**: *Live! Live! Live!* (PMI). Tytuł mówi wszystko, komentarz więc jest zbyteczny.

* **Status Quo**: *Anniversary Waltz* (Castle Music Pictures). Jubileuszowa dokumentacja 25 lat działalności grupy Status Quo.

* **Deborah Harry And Blondie**: *The Complete Picture – The Best Of Deborah Harry And Blondie* (Chrysalis). Zespół Blondie był podobno pierwszym wykonawcą wylansowanym poprzez video, kiedy zrealizowane przez Keitha MacMillana clipy *Denis* i *Detroit 442* zaprezentowane zostały na Midem '78 i zrobiły bardzo dobre wrażenie. Faktem jest, iż na starym kontynencie był on bardziej popularny niż w USA, przynajmniej do wydania płyt z utworami *Heart Of Glass* i *Hanging On The Telephone*. Kaseta przypomina te właśnie starsze utwory oraz solowe single Harry.


JESUS JONES

* **The Stranglers**: *The Meninblack In Colour 1983–1990* (CMV). Zestaw video clipów z okresu współpracy z koncernem CBS/Epic – dalszy ciąg analogicznej składanki *Video Collection 1977–1982* (PMI).

* **INXS**: *Greatest Video Hits 1980–1990* (Channel 5). I wszystko jasne!

* **Happy Mondays**: *One Louder* (Wienerworld). Kolejny film dokumentujący działalność dumy Manchesteru – tym razem nagrany podczas koncertu w Manchester Free Trade Hall w listopadzie 1989 roku.

* **Eurythmics**: *Greatest Hits* (BMG). Duetu Dave Stewart – Annie Lennox można nie lubić – jego lata chwały, zdaje się, już bezpowrotnie minęły – nie można mu jednak odmówić niezwykłego talentu w ilustrowaniu swych większych i mniejszych przebojów znakomitymi clipami. Kto nie wierzy, niech obejrzy tę składankę.

* **Marc Almond And Soft Cell**: *Memorabilia* (PMV), czyli jeszcze jedna sentymentalna podróż w przeszłość, szczególnie miła dla tych, których na początku lat osiemdziesiątych oczarowały utwory Soft Cell.

* **Megadeth**: *Rusted Pieces* (PMI). Sześć utworów sławnych amerykańskich metalurgów, w tym dwa „zakazane" clipy, *Peace Sells ... But Who Wants It?* i *In My Darkest Hour*. Ponadto: *Wake Up Dead, Anarchy In The UK, Holy Wars ... The Punishment Due* oraz *Hangar 13*. W sumie 45 minut miłego dla ucha hałasu.

* **The Farm**: *Groovy Times* (Channel 5). Pośpiesznie, w ślad po przebojowym albumie *Spartacus*, wydana kaseta przedstawia nadzwyczaj dziś popularny zespół z Liverpoolu. Edytorski pośpiech jednak odbija się na jakości tego wydawnictwa, zwłaszcza że archiwa The Farm okazały się nad wyraz skromne. Mamy tu więc clipy *Groovy Train* i *Altogether Now*, kilka nagranych w studiu utworów, strzępy wywiadów, nakręcone w Ibizie sekwencje oraz fragmenty koncertów w londyńskiej Astorii. Trochę tego mało jak na 70 minut projekcji.

* **Jesus Jones**: *Big In Alaska* (PMI). Prezentacja stosunkowo krótkiej kariery popularnego zespołu – od singla *Never Enough* z 1989 roku, poprzez *Real Real* i *Right Here Right Now*, po ostatni przebój *Who? Where? Why?*

* **The Cure**: *Picture Show – An Improbable Collection* (PMV). Kasetę tę omówiliśmy bliżej przed miesiącem w rubryce *Pornography*.

* **World Party**: *World Party* (Chrysalis). 28–minutowy zestaw utworów z dwóch albumów grupy, kierowanej przez byłego członka The Waterboys, Karla Wallingera – *Private Revolution* i *Goodbye Jumbo*.

* **AC/DC**: *Clipped* (Warner). Clipy z albumów *The Razor's Edge* (*Thunderstruck, Moneytalks* i *Are You Ready*) oraz *Blow Up Your Video* (*Heatseeker* i *That's The Way I Wanna Rock'n'Roll*). W sumie pół godziny rozkoszy dla fanów australijskiego zespołu.

* **Pop Will Eat Itself**: *Unspoilt By Progress* (BMG). Promocyjne teledyski przebojów grupy (m.in. *Can U Dig It?*, *There's No Love Between Us Anymore*, *Def Con One* i *PWEI Is A Four Letter Word*) oraz epizody o charakterze dokumentalnym, nakręcone przez fanów, menażera oraz samych członków PWEI.

* **ELO**: *The Very Best Of Electric Light Orchestra* (Telstar). Raczej nieciekawie przedstawiona i opowiedziana historia grupy Jeffa Lynne'a, kocentrująca się głównie na latach 1977–1979 – w każdym razie z tego okresu pochodzi większość materiałów filmowych.

* Inne specjały: **Lennon**: *A Tribute* (Pickwick), **Tina Turner**: *Do You Want Some Action – Live From Barcelona* 1990 (PMV), **Gary Moore And The Midnight Blues Band**: *An Evening Of The Blues* (Virgin), **Suzanne Vega**: *The Video Singles* (A&M), **Red Hot Chilli Peppers**: *Positive Mental Octopus* (PMI), **Pet Shop Boys**: *Promotion* (PMI), **Paul Simon**: *The Paul Simon Special* (Braveworld), trzy kasety **Boba Marleya And The Wailers**: *Legend, Live* i *Caribbean Nights* (Island Visual Arts), **Anthrax**: *Through Time P.O.V.* (Island Visual Arts).

Wiele interesujących kaset video ukazało się w minionych tygodniach.

* Doskonałe recenzje zebrała kaseta grupy **Sonic Youth**, zatytułowana – tak jak album z 1990 roku – *Goo*. Składają się na nią clipy utworów z płyty, materiał koncertowy oraz przerywniki nakręcone przez Thurstona Moore'a (DGC).


Fot. Marek Weiss
BRUCE DICKINSON

* **Sinéad O'Connor** zadedykowała ironicznie film *The Year Of The Horse* – Frankowi. Chodzi, oczywiście, o Franka Sinatrę, który publicznie oświadczył, *że należy ją kopnąć w dupę*. Staruszek był oburzony faktem, iż gniewna Irlandka zagroziła zerwaniem koncertu w USA, jeśli poprzedzi go odegranie hymnu amerykańskiego, co powszechnie praktykowano podczas kryzysu w Zatoce Perskiej. Zrealizowana przez Sophie Miller relacja z występu Sinéad ma wszelkie dane, by stać się video – hitem (Ensign).

* Wielki renesans popularności **Marca Bolana** sprawił, iż firma PolyGram Music Video (PMV) przygotowała nowe wydanie składankowego filmu *20th Century Boy*.

* Wielu dawnych fanów grupy The Jam z ulgą powitało wiadomość o rozwiązaniu się The Style Council. **Paul Weller** od pewnego czasu występuje jako solista, a pierwszym dokumentem nowego etapu w jego karierze jest kaseta video *The Paul Weller Movement Live*, zarejestrowana podczas koncertu w londyńskiej Brixton Academy (PMI).

* W ciągu 75 minut projekcji miłośnicy zasłużonego **Yes** mają okazję odbyć sentymentalną podróż w przeszłość, przypomnieć sobie 12 utworów należących dziś do klasyki. Tytuł owej składanki brzmi: *Yes: Greatest Video Hits* (Warners).

WACIAK


Fot. Tomasz Waciak-Wójcik

METALOWA PRAWDA

Metallica to my i nie pozwolimy, żeby ktoś się wtrącał w nasze sprawy! Wszystko, co osiągnęliśmy, zawdzięczamy takiej postawie. Nigdy nie daliśmy sobie czegokolwiek narzucić – stwierdza dumnie perkusista Lars Ulrich.

Metallica to zespół, który kieruje się wyłącznie instynktem, niczego nie kalkuluje. Muzycy podkreślają to w wywiadach. Ich twórczość, ale też wygląd i styl życia, wydają się potwierdzać, że to metalowy autentyk. Energia, bezkompromisowość, spontaniczność, antygwiazdorstwo, jakaś niezwykła moc – to słowa kojarzące się z tą grupą. Grupą dla wielu zwolenników ciężkiego rocka najlepszą na świecie.

Są tysiące zespołów metalowych. Wiele z nich gra podobnie do Metalliki. Są tysiące gitarzystów, basistów, wokalistów, perkusistów, którzy umieją tyle samo albo niewiele mniej niż James Hetfield, Kirk Hammett, Jason Newsted i Lars Ulrich. A jednak Metallica jest jedyna w swoim rodzaju.

tragicznej śmierci Burtona do zespołu dołączył były basista Flotsam And Jetsam, Jason Newsted. Jak to? Kumpel nie żyje, a oni od razu biorą się do grania! *Nie mogliśmy tylko siedzieć i myśleć o Cliffie* – tłumaczy Lars. *Nie oznacza to braku szacunku dla niego. Teraz bardzo często o nim rozmawiamy, wspominamy tamte czasy. Był wielką osobowością.*

To ostatnie zdanie w ustach Larsa nie jest zwykłą gloryfikacją zmarłego. Każdego, kto ma co do tego wątpliwości, zachęcam do wsłuchania się w grę Burtona. To był prawdziwy artysta. Po pierwsze, mało który z metalowych basistów uderza w struny palcami. Po drugie, jeszcze mniejszy procent tej trzódki robi to na tak wiele sposobów, z takim polotem. Po trzecie, Cliff nie stanowił jedynie tła dla tandemu gitarzystów, nie odwalał tylko jakichś trzech dźwięków na numer, po pustych strunach. Na każdym koncercie grał sola na Rickenbackerze z podłączonym fuzzem. Gdyby słuchać go z zamkniętymi oczami, mogło się wydawać, że to właśnie Kirk Hammett udowadnia, że jest najlepszy na świecie. Nie, to tylko Cliff, ubrany w dżinsy-dzwony i przymałą kurteczkę, wydobywał najwyższe z możliwych dźwięków na strunie G, podciągał struny na gryfie, a nawet bawił się w młoteczkowanie. Indywidualista, oryginał. Na pewno. Ale skończmy z tą gloryfikacją. Sam Cliff skomentowałby ją zapewne swym ulubionym gestem – palec środkowy do góry.

pele wymieniają jako bardzo ważne dla swojej twórczości. Od pierwszej wzięli naturalność, charyzmę i trochę rock'n'rolla, od drugiej bezczelność, bezkompromisowość i szybkość, od trzeciej ciężkie riffy odpowiednio dostosowane do nowych czasów i własnych wizji muzycznych. Cliff w 1983 roku wspominał także o ZZ Top, a Dave Mustaine o Angel Witch. Mustaine był przez pewien czas gitarzystą prowadzącym Metalliki. W połowie 1983 roku wyrzucono go z zespołu, głównie z powodu narkotyków i alkoholu. Wkrótce zastąpił go Kirk i od tego czasu należy chyba liczyć historię tej sławnej Metalliki.

POWER METAL

„Pierwsza" Metallica zaczęła działać w październiku 1981 roku. Założyli ją w Los Angeles (są tacy, którzy twierdzą, że w San Francisco) duński imigrant Lars Ulrich i gitarzysta James Hetfield. Obu oprócz muzyki łączyła miłość do sportu. Lars miał po tatusiu Torvenie dryg do tenisa, zaś James grał w szkolnej drużynie footballowej. Wkrótce sport stał się hobby, a muzyka celem życia. Duńczyk otworzył uszy Jankesowi na europejski, metalowy underground: NWOBHM (New Wave Of British Heavy Metal). Wkrótce powstał swoisty koktail hard rocka lat siedemdziesiątych, wspomnianej NWOBHM i dość ekstremalnych założeń muzycznych młodych instrumentalistów. Powstał thrash.

Często mówi się o Metallice jako o pionierach tego stylu. Jednakże sam zespół stara się unikać tego rodzaju sklasyfikowania. Lars w lutym 1987 roku, podczas pobytu w Polsce, powiedział: *Termin thrash metal zupełnie mi nie odpowiada. Kojarzy mi się najbardziej z tymi, którzy starają się grać byle szybciej. Dbają tylko o utrzymanie niezwykłego tempa, nie stosując urozmaiceń, częstych zmian rytmu, klimatu. Myślę, że najodpowiedniejszym określeniem dla naszej muzyki byłoby power metal. Zawsze staraliśmy się, by nasza twórczość była pełna energii, dynamiki i siły.*





METALLICA METALLICA

METALLICA Fot. ROSS HALFIN

METALLICA Fot. ROSS HALFIN

CLIFF

Czym wytłumaczyć sukces grupy? Kosztowną promocją? A więc video clipy, radio, telewizja, kompromisy, wymalowane buzie, starannie ufryzowane czupryny, modne stroje? Otóż wymieniłem to wszystko, czego Metallica, przynajmniej w pierwszych latach istnienia, wystrzegała się jak ognia.

To, że przedtem nigdy nie zdecydowaliśmy się na wydanie kasety video, podyktowała obawa przed wciągnięciem w różne układy rynkowe, od których lepiej trzymać się z daleka. Ale ukaże się kilka clipów Metalliki. Będą niezwykłe, muszą się wyróżniać. Tak jak wszystko, co dotychczas stworzył ten zespół – mówi Lars.

Jedyną, jak na razie, dostępną kasetą video Metalliki jest *Cliff 'Em All*. Bardzo różni się od produkcji innych gwiazd metalu. Większość materiału została zarejestrowana na amatorskim sprzęcie, przez co jakość dźwięku i obrazu jest fatalna. Ale nie o to chodzi. Ta kaseta to pamiątka: *Zrobiliśmy ją dla ludzi, którzy byli z zespołem bardzo długo i chcieli mieć coś, co pomogłoby im zachować wspomnienie o Cliffie. To także... dla nas* – przyznaje ukrywając nutkę sentymentu w głosie perkusista.

Cliff Burton zginął we wrześniu 1986 roku w wypadku drogowym w czasie trasy po Skandynawii. Spał, gdy autobus zjechał z drogi. Wypadł przez okno, a pojazd przygniótł go i zabił na miejscu. *Byliśmy wstrząśnięci. Nie mogliśmy uwierzyć w to, co się stało* – wspomina Lars. Świat jednak był zszokowany i zdegustowany, gdy miesiąc po

AC/DC, MOTÖRHEAD, BLACK SABBATH

Zanim Lars i spółka wybrali Jasona, przesłuchali około czterdziestu basistów. *Potrzebowaliśmy kogoś tak mocnego, jak Cliff. Zarówno jeżeli chodzi o osobowość, temperament, jak i umiejętności. Ale musiał to być ktoś, kto ma styl. I właśnie Jason okazał się właściwą osobą* – wyznaje gitarzysta James Hetfield. *Niektórzy przychodzili na przesłuchania i starali się nam zaimponować odgrywaniem solówek Cliffa. To nas doprowadzało do szału!*

Jason nie miał wiele czasu na aklimatyzację w zespole. Starał się robić jak najlepiej to, co do niego należało, ale zarówno cień Cliffa, jak i niepokój o przyjęcie przez fanów mąciły radość z grania w wielkiej, wspaniałej, legendarnej Metallice. Zespół natychmiast ruszył w trasę koncertową, a wkrótce potem nagrał minialbum *The $ 5,98 E.P. Garage Days Re-Revisited*. Po debiutanckiej płytce *Jump In The Fire* (1983) oraz albumach *Kill 'Em All* (1983), *Ride The Lightning* (1984) i *Master Of Puppets* (1986) przyszedł czas na kolejny po *Garage Days Revisited* (1984) winylowy dowcip, a jednocześnie dowód niezależności i swobody. Wydany cztery lata temu minialbum z przeróbkami można traktować jak odpowiedź na pytania o inspiracje muzyczne Metalliki. Ale niepełną. Na płytce znalazły się między innymi utwory Killing Joke, Holocaust, Danzig i Budgie, lecz zabrakło numerów AC/DC, Motörhead i Black Sabbath. Muzycy z Metalliki te trzy ka-

Nagrałem od kolegi pewien bootleg Metalliki, jeszcze z czasów Burtona. Ta pozycja znakomicie uzupełnia dyskografię. Nie ma to jak koncert i to nagrywany „na dziko". Zaskoczy cię punkowe brzmienie i ekspresja (James nawet pokrzykuje *oi, oi, oi!*), a jednocześnie dokładność i profesjonalizm wykonania. *Tak, jesteśmy perfekcjonistami* – zapewnia Kirk. *To dlatego, że jest dla nas bardzo ważne, by zagrać najlepiej, jak potrafimy. Chcemy dać z siebie wszystko.*

ALCOHOLLICA

Profesjonaliści w podartych dżinsach i czarnych podkoszulkach. Otwarci, mili, naturalni, swobodni, bezpretensjonalni. Tak podobni do swych słuchaczy, niewiele starsi od nich i przez to wszystko bardzo im bliscy. Nie otaczają się pozerskim blichtrem, nie występują po kolana w dymie, nie zieją ogniem, nie używają efektów pirotechnicznych. Aż do trasy promującej *Master Of Puppets* nie używali żadnych elementów scenograficznych.

Nie powtarzają hasła *sex, drugs and rock'n'roll*. Są

wierni swoim kobietom. Nie biorą narkotyków. *Alkohol to co innego...* – dodaje z rozbrajającą szczerością Jason Newsted. Najczęściej oczywiście sięgają po piwo – ulubiony trunek metalowców. Ale nie brakowało też wódki. Jak głosi plotka, zespół nazywał się kiedyś Alcohollica.

Co do ostatniego członu popularnego hasła oddajmy głos niezależnemu obserwatorowi – Lemmiemu z Motörheadu: *To wspaniała banda grajków, robiących szybki, butny rock'n'roll.*

Trudno się nie zgodzić z autorytetem. Oczywiście przyjmując, że *fast, proud rock'n'roll*, to szalejąca, „sucho" brzmiąca perkusja Ulricha, najcięższe riffy świata Hetfielda i jego emocjonalny, lecz nie histeryczny sposób śpiewania, niebanalne i melodyjne sola Hammeta, pochody basowe Newsteda, a wcześniej – „odjazdy" Cliffa.

PIORUNY W PALCACH

Wszystkie wydane do tej pory albumy Metalliki stały się klasyką heavy metalu. Debiutancki *Kill 'Em All* jest uważany za pierwsze arcydzieło thrashowe. Większość utworów to standardy tego gatunku. *The Four Horsemen, Jump In The Fire, Whiplash, Phantom Lord, No Remorse, Seek And Destroy, Metal Militia* – kto tego nie zna? Kto może spokojnie wysiedzieć słuchając powalających riffów z początku *Phantom Lord*, kto nie krzyknie z Hetfieldem *Seek And Destroy* w czasie refrenu, kogo nie wciągnie hipnotyzujący rytm *Whiplash*? Mimo swej ekstremalnej

z najlepszych i najbardziej charakterystycznych gitarzystów metalowych. Prócz zwariowanych, szybkich partii, takich jak w *Whiplash* i w *Dyers Eve*, potrafił zagrać piękne, melodyjne solówki w słynnych balladach Metalliki, na przykład we wstępie do *Fade To Black* lub w instrumentalnej, z wyjątkiem krótkiego parlanda pod koniec, *To Live Is To Die*. Czasem łączy troskę o melodię z popisową techniką, jak w *The Shortest Straw*. Kirk znakomicie współpracuje ze swoim partnerem, nie ma między nimi rywalizacji, który lepszy. James gra większość podkładów rytmicznych, Kirk solówek – podział jest klarowny. *Dawniej* – przyznaje Hammett – *starałem się zaimponować swoją grą kolegom z zespołu i innym gitarzystom. Teraz gram głównie dla siebie. Jestem swoim najlepszym krytykiem.*

Ten przełom nastąpił podobno po *...And Justice For All* i będzie, jak zapewnia muzyk, słyszalny na najnowszej płycie.

12 UTWORÓW

O gitarzystach Metalliki amerykański miesięcznik „Guitar World" napisał: *W takim samym stopniu, jak Bo Diddley zmienił rolę rock'n'rollowej gitary rytmicznej w latach pięćdziesiątych, Metallica dokonała tego w metalu lat osiemdziesiątych.* Taką opinię wspomniane pismo wyraziło przy okazji omawiania *Ride The Lightning* jako jednej z 25 najlepszych płyt gitarowych w historii rocka. Za Metallicą znaleźli się między innymi Black Sabbath z *Paranoid*, The Rolling Stones

LARS ULRICH o nowym repertuarze Metalliki

„Don't Tread On Me". Chodzi o sytuację, kiedy próbujesz robić swoje, ale bez przerwy ktoś wchodzi ci w paradę i w końcu wszystko się rozłazi.

„Sad But True". Utwór sprzed lat, dotychczas przez nas nie wykorzystywany. Ani słowa o polityce.

„Through The Never". Bardzo intymny, sentymentalny tekst, ale wcale nie depresyjny.

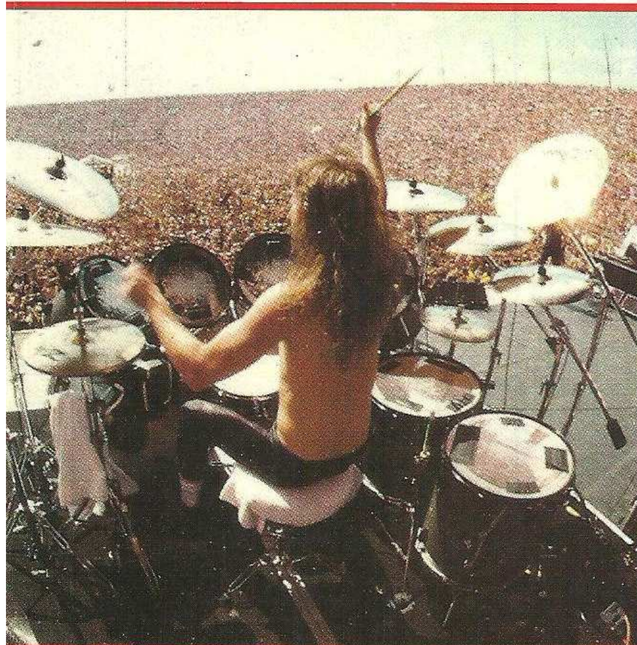
„The Unforgiven". Opowieść o ludziach, którzy nie mają żadnych szans. W ich życiu – od urodzenia aż do śmierci – wszystko toczy się ustalonym trybem. Na przykład o kimś, kto dorastał w nędzy i na zawsze skazany jest na wykonywanie poleceń innych.

„Wherever I May Roam". Rzecz o dzieciach ulicy. Nie o jakichś ulicznych muzykantach, a o rzezimieszkach i ich zuchwałych czynach.

„My Friend Of Misery". Utwór o ludziach, którym powierzono odpowiedzialność, ale którzy specjalnie się tym nie przejmują. Podstawą kompozycji jest partia basu wzorowana na „Sweet Emotion" Aerosmith.

„The God That Failed". Bardzo osobisty tekst Jamesa o głupim przesądzie, jakoby chorobę należało przezwyciężyć bez lekarstw, jedynie z boską pomocą. Niektórzy uznają pewnie ten utwór za dzieło szatana, ale wcale tak nie jest.

METALLICA





METALLICA

METALLICA Fot. ELEKTRA

agresywności kompozycje te są melodyjne, mimo rozbudowanych aranżacji i sporej długości – nietrudne do odróżnienia i zapamiętania. *Kill 'Em All* to chyba najmocniejsza płyta Metalliki – najbardziej surowa, młodzieńcza, butna. Praktycznie nie ma na niej spokojniejszych momentów, dłuższych balladowych fragmentów. Trudno powiedzieć, czy jest bardziej punkowa, czy metalowa.

Początek drugiego albumu, *Ride The Lightning* najlepiej pokazuje rozpiętość upodobań zespołu. W *Fight Fire With Fire* wstęp w postaci spokojnej, pięknej melodii granej na gitarach akustycznych przechodzi w straszliwy, motoryczny rock.

Utwór tytułowy to grany w wolniejszym tempie typowy headbanger z melodyjnym refrenem – a więc jeszcze coś innego. Do klimatu tego numeru doskonale pasuje wizerunek sceniczny Jamesa Hetfielda: przygarbiona postać schylająca się do mikrofonu, Gibson dyndający gdzieś na wysokości kolan, wymachy głową odliczają czas. W pewnym momencie słyszymy perfekcyjne solo Hammetta. Skoncentrowany na instrumencie, stosuje wiele efektów. Najczęściej jednak moduluje brzmienie staroświecką „kaczką". Jego Jackson wisi znacznie wyżej niż gitara Hetfielda. To jakby informacja: panowie, ja nie jestem żadnym luzakiem, a poważnym instrumentalistą! Mój nauczyciel gry na gitarze powiedziałby patrząc na popisy Hammetta: *Och, James, wszystko dobrze, masz pioruny w palcach. Ale czemu odrywasz je tak daleko od gryfu? Przecież to nieekonomiczne. No, i gdzie ty trzymasz kciuk, człowieku?!* Ale Kirk nie przejąłby się zbytnio. Jest jednym

z *Exile On Main Street*, AC/DC z *Back In Black*. Jajko mądrzejsze od kury. Czy może być większa satysfakcja dla zespołu, niż być notowanym wyżej od swoich idoli?

Jak zwykle w takich przypadkach powątpiewano, czy Metallica będzie w stanie przyćmić czymś sukces swoich dwóch pierwszych albumów. Na szczęście zarówno *Master Of Puppets*, jak i *...And Justice For All*, dowodzą rozwoju zespołu i chyba można być spokojnym o jakość i poziom piątego dzieła. *W ubiegłym roku otrzymaliśmy nagrodę Grammy za utwór „One". Drugą z kolei* – chwali się Lars. *Obojętne, co jeszcze wyprodukujemy do końca stulecia, i tak następne Grammy nam się należą, nawet za nic.* Woda sodowa, czy chłodna realistyczna ocena swej wielkości? Przekonamy się.

O najnowszej płycie Metalliki na łamach prasy trąbi się od dawna. Muzycy przez ponad pół roku pracowali w studiu One On One i w chwili, gdy oddaję artykuł do druku, większość materiału mają już gotowe. Wypowiadają się o poszczególnych kompozycjach i o ogólnych założeniach.

Lars: *Na najnowszej płycie znajdzie się 12 utworów. Nie ma jeszcze jedynie tytułu, a wiele od niego zależy. Metallica często tworzyła kompozycje odwrotnie – najpierw był dobry tytuł, a potem reszta.* Perkusista zapowiada tajemniczo: *Na tej płycie wszystko jest inne niż dawniej.* Bardziej konkretnie wyraża się Kirk: *Po pierwsze utwory nie są już tak długie i nudne* (tu śmieje się). *Rozbudowanych kawałków zrobiliśmy wiele – mamy tego dość.*

Lars sygnalizuje też zmianę tematyki tekstów. *Mają być bardziej osobiste. Wystarczy tej polityki. „Justice" była polityczna, na „Master Of Puppets" wszystko kręciło się wokół problemu manipulowania i kontrolowania, „Ride The Lightning" dotyczyła śmierci.* Lars tłumaczy też przeprowadzkę do Los Angeles w celu nagrania piątego longplaya: *Tam, gdzie się mieszka, nie można nagrać porządnej płyty. Zbyt regularne życie... Martwisz się o wszystkie te codzienne sprawy i nie możesz się skoncentrować.* Kirk Hammett jest innego zdania. Gdy koledzy męczyli się w studiu, on spokojnie pracował nad swoimi solówkami i riffami w domu, w Berkeley. Kiedy przyszła jego kolej, wsiadł w samolot i w ciągu godziny dołączył do reszty zespołu.

Metallica, jak przystało na grupę tego formatu, miała komfortowe warunki pracy. Studio tylko dla siebie, żadnej wścibskiej konkurencji. Tylko oni oraz nowy współpracownik, słynny producent i realizator nagrań – Bob Rock. Czyżby ukłon w stronę The Cult lub Mötley Crüe? Muzycy tłumaczą, że praca z Bobem Rockiem jest bardziej twórcza niż z Flemmingiem Rasmussenem. Nie wyobrażają sobie, aby mogli stanąć w miejscu, odcinać kupony od osiągniętej popularności. Bo taka postawa oznacza śmierć artystyczną. Było na to wystarczająco dużo dowodów w historii rocka.

Czego więc należy oczekiwać? Super ostrych numerów w stylu *Battery, Damage Inc.* lub *Dyers Eve*? A może spokojniejszych utworów, takich jak *Welcome Home (Sanitarium)* czy *One*?

Nowej płyty Metalliki. Nowego metalowego arcydzieła.

IGOR STEFANOWICZ

O Metallice piszemy też na str. 60 i 64.

SIOUXSIE AND THE BANSHEES

JERZY RZEWUSKI

KONIEC KOŃCA ŚWIATA

W 1967 roku w wypadku samochodowym zginęła wielka gwiazda hollywoodzka, Jayne Mansfield. Wraz z nią na szosie do Nowego Orleanu stracili życie jej kierowca oraz przyjaciel – znany prawnik Sam Brody. Na tym ostatnim podobno ciążyła klątwa rzucona przez satanistę Antona La Veya, a wywołać ją miał dziki atak zazdrości. Otóż Mansfield – podobnie jak wielu innych aktorów – odwiedzała La Veya, by poznać przyszłość i była nim zachwycona, czego nie taiła. Tego nie mógł znieść Brody i pewnego dnia wtargnął do sanktuarium magika i zniszczył jego ołtarz. Gdy zbierał się do wyjścia, usłyszał, iż umrze zanim upłynie rok. Rzeczywiście, w ciągu jedenastu miesięcy od tego incydentu nierozłączni kochankowie przeżyli aż dziewięć wypadków. Dziesiąty okazał się fatalny i tak makabryczny, iż do dziś w Hollywood na samo jego wspomnienie zalega martwa cisza. Głowa Mansfield uległa kompletnemu strzaskaniu, szczątki mózgu zmieszanego z krwią rozbryznęły się po całej kabinie i – jakby tego było mało – to, co z głowy pozostało, zostało odcięte od reszty ciała.

Klątwa jednak nie straciła mocy. Słynny Różowy Pałac gwiazdy w Hollywood zakupiła Mama Cass z zespołu The Mamas And The Papas i wkrótce umarła udławiwszy się jedzeniem. Następny nabywca, Ringo Starr, pośpiesznie się stamtąd wyniósł, gdy ze ścian zaczął sypać się różowy tynk, wypełniając dom niesamowitym – zwłaszcza w nocy – szmerem. Trzeci właściciel, Engelbert Humperdinck, mieszka tam spokojnie do dziś, ale zanim się wprowadził, skorzystał z usług wykwalifikowanego egzorcysty, zaprawionego w walce ze Złym.

A cóż ta historia, przeniesiona jakby z książki Stephena Kinga, ma wspólnego z Siouxsie And The Banshees? Ano, bardzo wiele. Proszę dokładnie wczytać się w tekst utworu *Kiss Them For Me* – zawierający nader wyraźne aluzje do wypadku sprzed 24 lat – otwierający album o wymownym tytule *Superstition* (przesąd, zabobon) oraz przyjrzeć się okładce, gdzie na różowym – a jakże – tle materializuje się z mgły (ektoplazmy?) postać Siouxsie Sioux. Cała zresztą płyta przepełniona jest opisami związków niemożliwych do spełnienia, nagle przerwanych, naznaczonych piętnem śmierci, które punkt kulminacyjny osiągają w finalnej kompozycji *A Ghost In You*, wywołującej duchy studentów zamordowanych w 1989 roku na Placu Niebiańskiego Spokoju w Pekinie.

Superstition chyba najdoskonalej w warstwie treściowej określa osobowość Siouxsie – kobiety oczarowanej zjawiskiem gwiazdorstwa, opętanej wszystkim co niezwykłe i nie mieszczące się w schematach narzuconych przez codzienność, zafascynowanej metafizycznym wymiarem rzeczywistości, czy to w skali jednostki czy też ludzkiej społeczności. Frapują ją zwłaszcza ciemne siły determinujące los ludzi – zarówno te pochodzące „z zewnątrz", jak i tkwiące w samym człowieku. Wierzy w magiczną rolę rekwizytów, symboli, masek i rytuałów.

Z jednej strony przypomina trochę małą dziewczynkę, która z lubością przymierza wyciągnięte z kufra kreacje matki, babek i prababek, by zwrócić na siebie uwagę, z drugiej – przechodnia, którego niczym magnes przyciąga zastygła na ulicy krew. Gdyby dokładnie przyjrzeć się całej karierze Susan Dallion (tak bowiem brzmi prawdziwe nazwisko Siouxsie Sioux), nie można mieć najmniejszych wątpliwości, iż została ona całkowicie podporządkowana temu, aby

być gwiazdą,

i to nie jakąś małą gwiazdeczką estrady, ale postacią formatu dawnych królowych Hollywoodu. Chłodnych, tajemniczych i nieprzeniknionych niczym Greta Garbo, prowadzących niezwykłe i trochę nierealne życie jak Rita Hayworth, Bette Davis czy Jayne Mansfield.

Punk był dla niej tylko wygodnym, jakby w samą porę zesłanym przez bogów tłem, na którym mogła zrealizować swoje ambicje. Na wiele miesięcy przed dokonaniem pierwszych nagrań stała się znana jako wiodąca postać osławionego Bromley Contingent – grupy młodych ludzi z londyńskiej suburbii, obdarzonej niebywałą pomysłowością w zakresie szokującego stylu ubierania się, w której skład wchodzili również nieodłączny partner Siouxsie Sioux w firmie Siouxsie And The Banshees, Steven Bailey, czyli Steve Severin oraz William Broad, znany doskonale jako Billy Idol.

W gruncie rzeczy Bromley Contingent był bardziej poddanym retuszowi kontynuatorem scenicznej kreacji a la Roxy Music i David Bowie niż wyznawcą ideologii punkrockowej, z której przyswoił sobie jedynie taktykę szoku. Już na pierwszej płycie The Banshees, *The Scream*, nie ma najmniejszego śladu owej charakterystycznej dla ruchu punk poufałości z publicznością – zarówno w tekstach utworów i w sposobie prezentacji scenicznej. Gdy kostium epoki gniewnych schyłku lat siedemdziesiątych – lecz jakże wyszukany i z jaką elegancją noszony! – opatrzył się, został bez cienia żalu odrzucony w kąt. Jego miejsce zajęła garderoba i rekwizyty kojarzące się z epoką psychodelii (okres *A Kiss In The Dreamhouse*), te zaś później ustąpiły placu stylizacji na lata dwudzieste (*Tinderbox* i *Peepshow*), by wreszcie przeistoczyć się w kreację zdradzającą wpływ Romantyzmu – i to tego autentycznego, dziewiętnastowiecznego – nadzwyczaj stosowną do tematyki i atmosfery albumu *Superstition*.

Siouxsie nigdy nie traciła z oczu dwóch zasadniczych dla utrzymania statusu gwiazdy reguł gry: intrygować i koncentrować na sobie uwagę publiczności. *Do mnie przemawiają tylko gwałtowne wizje i emanujące nadludzką mocą symbole* – zwierzyła się w 1983 roku. *Być może niebezpiecznie jest z nimi igrać, zwłaszcza że nie zawracam sobie nigdy głowy zgłębieniem ich wszystkich znaczeń. Uwielbiam maski i dlatego zawsze nakładam na twarz mnóstwo kosmetyków. Chcę, aby ludzie patrzyli wyłącznie na moją twarz i nie zwracali uwagi na inne rzeczy.*

Osiem lat później, gdy spytano ją o bohaterkę *Kiss Them For Me*, Jayne Mansfield, Siouxsie odpowiedziała: *Myślę, iż w pewien daleki sposób jestem z nią spowinowacona. Wiele dziewczyn wykorzystuje muzykę jako środek do spełnienia swych ambicji, tak jak Jayne Mansfield podporządkowała temu system hollywoodzki. Kręcenie filmów nie było dla niej celem jedynym i ostatecznym, lecz właśnie środkiem, by prowadzić życie tak, by miało ono znaczenie. I coś podobnego dzieje się dziś w muzyce, do której garnie się coraz więcej dziewcząt.*

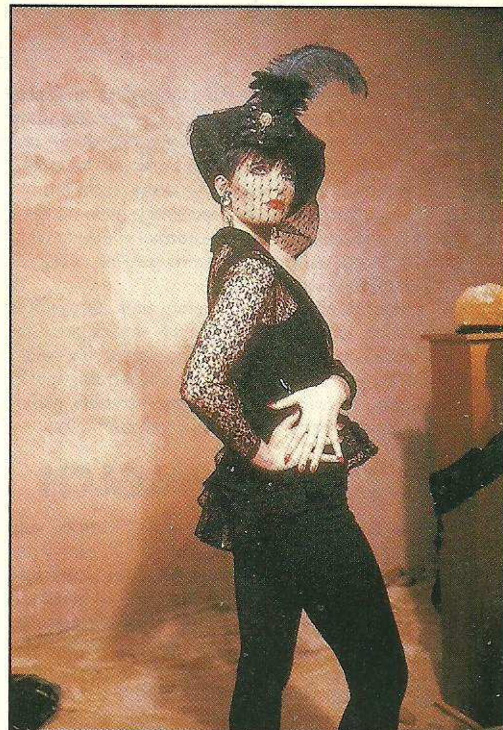
Siouxsie dziś bez śladu zażenowania przyznaje, że i jej chodziło o to, aby stać się sławną. Ale bez utraty niezależności i pełnej kontroli nad przebiegiem swej kariery. Bez pośpiechu przy pracy nad kolejną płytą – faktem jest, iż częstotliwość ich ukazywania się wykazuje tendencję spadkową – i bez długich, wyczerpujących tournées promocyjnych. W rzeczy samej, każdy z jej rzadkich koncertów osiąga rangę wydarzenia i wszystko wskazuje, że plan nakreślony przed 15 laty został zrealizowany przez nią i jej zespół co do joty.

Od chwili podpisania kontraktu z firmą Polydor, co nastąpiło po bardzo długich przetargach, Siouxsie And The Banshees bardzo skutecznie unikali wszelkiego rodzaju kompromisowych pociągnięć – czy to wobec swych sponsorów i producentów, czy też wobec publiczności. Ta ostatnia mogła zespół i jego gwiazdę albo akceptować bez dyskusji, albo odrzucić. Wybrała akceptację, bowiem rzadko który wykonawca potrafił roztoczyć przed nią równie

intrygujący świat,

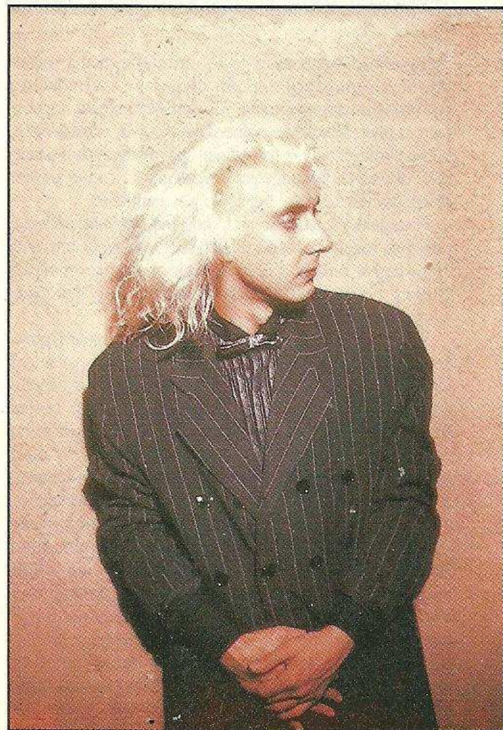
ulepiony z okruchów rzeczywistości i nadrealności, sennych koszmarów i lęków, marzeń i iluzji, słodyczy i patologii, miłości i śmierci – przedstawiony w podobnie intymny i subiektywny sposób, przy pomocy niemal doskonale dobranych środków muzycznych. Siouxsie And The Banshees poruszają się raczej w obrębie sprawdzonych i tradycyjnych struktur kompozycji rockowej i piosenki pop. Ich największym atutem jest natomiast umiejętność tworzenia nastroju poprzez precyzyjny dobór dźwięków, barw i brzmień oraz opanowane do perfekcji budowanie napięć.

Nigdy nie adresowaliśmy naszych utworów do



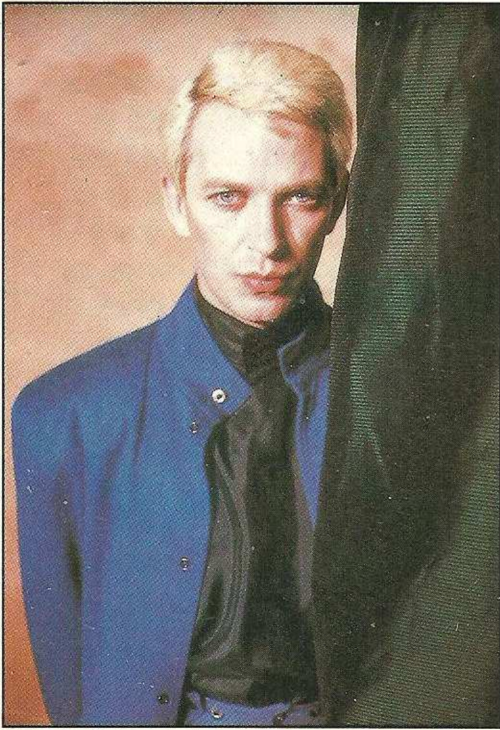
SIOUXSIE

Z jednej strony przypomina trochę małą dziewczynkę, która z lubością przymierza wyciągnięte z kufra kreacje prababek, z drugiej – przechodnia, którego niczym magnes przyciąga zastygła na ulicy krew.



BUDGIE





STEVE SEVERIN



SIOUXSIE

SIOUXSIE AND THE BANSHEES

jakiegoś podziemia – mówi Severin – czy innego konkretnego odbiorcy. Nigdy też nie byliśmy jakąkolwiek awangardą rocka, lecz tradycjonalistami o przesadnie, być może, wyostrzonej percepcji, każącej nam bezustannie obserwować wszystko, co nas otacza i to, co w danej chwili dzieje się w muzyce.

Niewykluczone, iż w tej wypowiedzi kryje się odpowiedź na pytanie, dlaczego The Banshees zawsze o krok wyprzedzali swych współczesnych, choćby pisząc o rozpadzie osobowości, zauroczeniu śmiercią oraz patologii życia rodzinnego i emocjonalnego na wiele miesięcy przed Joy Division, The Cure czy Soft Cell i podając to w przemyślanej i inteligentnej formie postpunkowego rocka w *The Scream* z 1978 roku; nawiązując do teatralnej dramaturgii psychodelicznej przy opisywaniu niszczących człowieka zauroczeń miłosnych w *Voodoo Dolly* z *Ju Ju* z 1981 roku i nie mniej fatalnej fascynacji wykwintnie podanymi substytutami wielkiej romantycznej przygody w późniejszym o rok *A Kiss In The Dreamhouse* – na wiele lat przed pojawieniem się, za sprawą Loop i The Shamen, terminu neopsychodelia. A czyż *Peek-A-Boo* z *Peepshow* (1988) nie wprowadził do rocka elementów współczesnej muzyki dyskotekowej, zanim tematem dnia stał się Madchester?

Owszem, w dyskografii Siouxsie And The Banshees pojawiały się od czasu do czasu pozycje słabsze, jak na przykład *Kaleidoscope*, wskazujący na chwilową utratę poczucia kierunku rozwoju muzycznego, czy też wyszukany aranżacyjnie, lecz skrajnie subiektywny tekstowo, aż do granicy nieczytelności (w tym mistrzostwo osiągnęli Cocteau Twins), album *Hyena*, który miał być w założeniu refleksją na temat rewolucji video i towarzyszącego jej zalewu brutalnych, nasyconych przemocą filmów. Pewnym lekkim rozczarowaniem okazała się także, mimo wielu zalet, płyta *Superstition*. Po ocierającym się o doskonałość *Peepshow* wydaje się ona być nazbyt głębokim ukłonem w stronę muzyki pop. Nikt jednak nie ma monopolu na produkcję arcydzieł, a w ciągu 15 lat istnienia – od dziwacznego wykonania *The Lord's Prayer* na pierwszym festiwalu punkrockowym w londyńskim 100 Club w 1976 roku po ukazanie się *Kiss Them For Me* – kierowany przez Siouxsie i Severina zespół dokonał tak wiele, iż ma zagwarantowane poczesne miejsce w historii brytyjskiego rocka. Również dlatego, że w obrębie tego medium doprowadził do perfekcji nader chętnie stosowaną przez pisarzy iberoamerykańskich metodę

poszukiwania ukrytych znaczeń,

jakby metafizycznego wymiaru zdarzeń bliższych lub odleglejszych w czasie, które w dziwny, niepojęty sposób oddziaływują silnie na naszą wyobraźnię. W tych momentach w fasadzie rzeczywistości pojawiają się pęknięcia, pozwalające pewne fakty ujrzeć w całkiem innym świetle – osądzić na nowo coś, co wydawało się już być dawno autorytatywnie osądzone i opatrzone metką z odpowiednią, stereotypową klasyfikacją. Tak jak schizofrenia (*Jigsaw Feeling, Christine*), niewinność dzieci (*Playground Twist*), dobrodziejstwa medycyny (*Placebo Effect, Paradise Place*), szczęście małżeńskie (*Suburban Relapse*), miłość (np. *Spellbound, Voodoo Dolly, Cascade, Fear Of The Unknown, Silly Thing*). Dalej wkraczamy w strefę osobliwych wydarzeń, gdzie rzeźnik zakochuje się w kawałku mięsa i okalecza siebie, by upodobnić się do obiektu westchnień (*Carcass*), w ludziach nasilają się instynkty mordercze w określonej temperaturze (92° – oczywiście w skali Fahrenheita), podczas wielkiej suszy w USA w latach dwudziestych ktoś wpada na pomysł strzelania z armat do nieba, aby wywołać deszcz (*Cannons*), w Hollywood natomiast dekadę później jakiś pomysłowy facet – a może zresztą to była kobieta, nieważne – zakłada Dom Marzeń, gdzie można przeżyć przygodę miłosną z sobowtórem ukochanej gwiazdy ekranu. Jeszcze dalej mrok gęstnieje – dochodzimy do spraw dotyczących całych narodowości, a nawet ludzkości: od mordowania zwierząt (*Skin, Cry*), poprzez odwet natury (*Cities In Dust*, będący refleksją nad losem Pompejów i *Silver Waterfalls*, odnoszący się prawdopodobnie do niedawnej powodzi w Bangladeszu), do różnych wymyślnych sposobów wzajemnego odbierania sobie życia – w imię chorej ideologii (*Metal Postcard, The Ghost In You*), pod religijnymi sztandarami (*Israel, Arabian Knights*), w wielkich wojnach (*Poppy Day, Hong Kong Gardens*) i w katastrofach, kiedy człowiek traci kontrolę nad żywiołami, które sam rozpętał. Tutaj chodzi o Czarnobyl i poświęconą mu niemal w całości płytę *Peepshow*.

Wreszcie motyw przewodni wszystkich albumów Siouxsie And The Banshees: życie w iluzji, albo też strach przed życiem autentycznym, czyli –

zombierama,

gęsta, duszna noc, w jakiej miotają się żywe trupy, skrępowane lękiem przed nieznanym, gorsetem codziennych rytuałów, skazane na odgrywanie narzuconych przez konwencję ról. Bezsilnych w kurczącej się – jak w opowiadaniu Edgara Allana Poe, *Studnia i wahadło* – przestrzeni.

Chociaż czarna, mroczna barwa pierwszych płyt Siouxsie And The Banshees przemieniła się stopniowo, przez lata, w świetlistą, różowo-żółtą pastelowość, a skrajnie klaustrofobiczna atmosfera *The Scream* i *Join Hands* zyskała w *Superstition* astralną nieomal przestrzenność i przejrzystość – wciąż obcujemy z upiorami ludzi, którzy umarli z obawy przed życiem lub zginęli jak ślepcy w żywiołach rozpętanych przez naturę lub innego człowieka.

Od chwili narodzenia miłości – napisano w Biblii Kabały, *Sefer Ha-Zohar* – *ogarnia ona wszystkie rzeczy; miłość jest najnaturalniejszą formą działalności boskiej. (...) Anioł miłości lata szybko, tysiące razy szybciej niżeli anioł surowości, a wszystkie duchy na ziemi, rozdzielone prawem przeciwieństw, biegną za nim, żeby się przywiązać do niego pocałunkiem, zaczerpnąć cośkolwiek z miłości bożej i odnaleźć z nim związek.*

Jeżeli ten cytat, w tym kontekście, wyda się komuś od rzeczy, jeszcze raz odsyłam do lektury *Superstition...* do utworów *Fear Of The Unknown, Drifter, Silly Thing, Got To Get Up* i *Softly*.

Tak, proszę Szanownych Czytelników. Jeśli tutaj, w RP, tęsknimy za prawdziwym kapitalizmem i wyobrażamy go sobie jako materializm jeszcze bardziej materialny niż materializm dialektyczny – tkwimy w tragicznej, sowietoazjatyckiej iluzji. Bowiem na Zachodzie – a przecież chcemy być Zachodem – obserwujemy wielki powrót do najbardziej elementarnych uczuć i emocji, takich jak współczucie, sympatia, serdeczność, wrażliwość, kosmiczne poczucie więzi z tymi, którzy odeszli, którzy umierają teraz i którzy mają być naszymi następcami i – przede wszystkim – miłość. Wsłuchajcie się w ostatnie płyty U2, The Cure, Stinga, Elvisa Costello oraz – właśnie – w *Peepshow* i *Superstition* Siouxsie And The Banshees.

JERZY RZEWUSKI
Zdjęcia: Polydor

Wybrana dyskografia:
The Scream (1978)
Join Hands (1979)
Kaleidoscope (1980)
Ju Ju (1981)
A Kiss In The Dreamhouse (1982)
Nocturne (1983) – album koncertowy, zarejestrowany podczas występów 30 września i 1 października w Royal Albert Hall; utrwalonych również na kasecie video o tym samym tytule, wydanej przez firmę Castle Communication/PMV
Hyena (1984)
Tinderbox (1986)
Through The Looking Glass (1987) – płyta zawiera opracowania utworów z repertuarów innych wykonawców: *This Town Ain't Big Enough For The Both Of Us* (The Sparks), *Hall Of Mirrors* (Kraftwerk), *Trust In Me* (piosenka z filmu *Księga dżungli*), *This Wheel's On Fire* (Bob Dylan i Julie Driscoll), *Strange Fruit* (Billie Holiday), *You're Lost Little Girl* (The Doors), *The Passenger* (Iggy Pop), *Gun* (John Cale), *Sea Breezes* (Roxy Music) i *Little Johnny Jewel* (Television)
Peepshow (1988)
Superstition (1991)
Składanki: *Once Upon A Time/The Singles* (1981) – spośród 10 utworów, trzech nie ma na wcześniejszych płytach długograjacych: *Hong Kong Gardens, Love In A Void* i *Israel*
THE CREATURES (Siouxsie Sioux i Budgie): *Feast* (1983), *Boomerang* (1989)
THE GLOVE (Steve Severin, Robert Smith i Jeanette Landrey): *Blue Sunshine* (1983)
Wszystkie płyty ukazały się nakładem firmy Polydor.

BLASK SUPERNOWEJ

KORESPONDENCJA WŁASNA Z NOWEGO JORKU

Na koncert zespołu Deep Purple szedłem z wyjątkowym wzruszeniem. Każdy występ na żywo wywołuje emocje, każdy jest spełnieniem czyjegoś marzenia. Ale to moje marzenie, które właśnie miało się spełnić, było tak odległe... Ja już o samym istnieniu Deep Purple nieomal zapomniałem. Należałem do zagorzałych fanów tego zespołu, ale było to prawie dwadzieścia lat temu!

Każdy, kto wyrastał w Polsce wczesnych lat siedemdziesiątych, zrozumie mnie doskonale. Młodzi ludzie dzielili się na fanów Parpli i Zeppelinów, tak jak kilka lat wcześniej na miłośników Beatlesów i Rolling Stonesów. Wszystkie nowe produkcje klasycznego składu Lord-Blackmore-Gillan-Paice-Glover przyjmowane były jak objawienia. *Deep Purple In Rock*, *Fireball*, *Machine Head*. A potem przyszedł wielki, dwupłytowy koncert *Made In Japan*. Czy ktoś spodziewał się, że będzie to łabędzi śpiew zespołu? Powiedziałem przed koncertem: Dla mnie chłopcy mogą zagrać *Made In Japan* i iść do domu. Jakże błędne miało się okazać to nastawienie. Chłopcy z zespołu Deep Purple mieli zupełnie inne plany na wieczór. Czekało mnie rozczarowanie, ale to ja sam byłem temu winien – ja i czas.

Atmosfera w Radio City Music Hall od początku była dziwna. Długowłosi heavymetalowcy pośród marmurów i kryształowych kandelabrów. Grube dywany –

aż głupio zgasić skręta.

Wcześniej śpiewała tu przez dwa tygodnie Liza Minnelli, za parę dni rozpoczynał miesięczny maraton Julio Iglesias. Ja ostatni raz widziałem tu Steviego Wondera. No trudno – Nowy Jork jest niewątpliwie miastem kontrastów.

RITCHIE BLACKMORE
Fot. LORINDA SULLIVAN

DEEP PURPLE

DANIEL WYSZOGRODZKI

CZYLI SŁOWIANIE NA TROPACH DINOZAURÓW

Rozgrzewał widownię popularny ostatnio w MTV zespół Winger. Mnie nie rozgrzał. Wręcz przeciwnie – znudził i zmęczył. Wyszedłem na spacer po kuluarach długo przed przerwą. Nie byłem sam. Tłum błąkał się po palarniach, wokół barów serwujących napoje. Ale – z jakiegoś powodu – nie był to tłum, do jakiego przywykłem chodząc na rockowe koncerty. Wyglądał co prawda tak samo – długie włosy, dżinsy, skórzane kurtki. Dziewczyny w czarnych pończochach. Ale był tak nienaturalnie... (szukałem właściwego określenia) ...spokojny. O tak! Ten tłum był nienaturalnie spokojny! Przechadzając się pomiędzy rozmawiającymi grupkami ludzi nastawiłem ucha. Po chwili wszystko było jasne.

Wiadomo, że Nowy Jork to Wieża Babel – mnogość języków nikogo tu nie dziwi. Ale owego wieczoru w Radio City Music Hall stało się coś zupełnie nieoczekiwanego. Zabrakło mianowicie... angielskiego. Niezupełnie oczywiście, nie do końca. Ale złamana została hegemonia. Owego wieczoru na widowni Radio City Music Hall królowali... Słowianie. Słyszałem rosyjski, czeski, chorwacki. I – oczywiście – polski. Polaków było najwięcej – co chwila rozpoznawałem znajomych. Wiedziałem dobrze, że niektórzy z nich nie byli jeszcze nigdy na żadnym koncercie. Co ich tu przywiodło?

Oceniając zespół Deep Purple z pozycji nadwiślańskich nie zrozumie się nigdy jego realnej roli na światowym rynku muzycznym. W Wielkiej Brytanii czy w Stanach Zjednoczonych o traktowaniu na serio konkurencji z Led Zeppelin nie było nigdy mowy. W Europie Środkowej natomiast – nieomal kult. Jugosłowianie dorobili się nawet grupy Bijelo Dugme, która była tym, czym byliby Lord-Blackmore-Gillan-Paice-Glover, gdyby urodzili się w winnicach nad Adriatykiem i nazywali Biały Guzik. Natomiast z NRD (każdy, kto wyrastał w Polsce wczesnych lat siedemdziesiątych, pamięta doskonale takie państwo) przyjeżdżał w ramach wymiany handlowej zespół Die Pudhys i robił w Warszawie *Made In Japan* – nuta w nutę, po angielsku. W Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki. Impreza nazywała się *Musicorama*. Byłem, widziałem, słyszałem. A teraz – blisko dwadzieścia lat później – jestem w Nowym Jorku, w Radio City Music Hall. Widzę i słyszę całą tę Słowiańszczyznę i nie mogę się nadziwić. Sile sentymentu.

Zaaferowany wracam na swoje miejsce. Właśnie kończy się przerwa. Gasną światła. W półmroku muzycy zespołu Deep Purple zajmują swoje miejsca na estradzie. Z grupy osób siedzących za mną wyrywa się jeszcze histeryczny, kobiecy okrzyk: *Smatri!!! Dżon Łord!!! Dżon Łord!!!* A potem światła,

pierwszy riff...

I tak się zaczęło. Dla mnie – zaczęło się kończyć. O tym, że nie będzie śpiewał Ian Gillan, wiedziałem. Na ostatniej płycie zespołu, *Slaves And Masters*, zastąpił go Joe Lynn Turner. O tym, że zmiana ta może aż tak dewastująco wpłynąć na brzmienie grupy, wolałem nie myśleć. Wierzę w ludzi niezastąpionych. Żadnej prawdziwej indywidualności nie da się zastąpić. Rolling Stonesi nie mogliby się odrodzić bez Jaggera, każdy dubler byłby żałosny. Obawiałem się rozczarowania, ale postanowiłem zaryzykować. W kwintecie znajdowało się – bądź co bądź – czterech moich byłych idoli. A chociaż nie słuchałem Deep Purple od wieków, nigdy szacunku do muzyków tych nie straciłem. To wokaliści stanowią jednak najczęściej wizytówkę zespołu, nawet jeśli liderem jest kto inny. Głos Iana Gillana był niewątpliwie wizytówką Deep Purple. Kościelne brzmienie organów Lorda, zgoda. Gitara Blackmore'a, wspaniała praca sekcji rytmicznej Paice-Glover, także. Ale to Gillan doprowadzał do ekstazy tłumy na koncertach w Japonii. I to nie charyzmą, jak wielu innych artystów. Nie ruchem bioder. Głosem! To głosu zabrakło.

Już po kilku pierwszych numerach zrozumiałem, jaki to będzie koncert. I jaki popełniłem błąd. Chciałem urządzić sobie wieczór wspomnień, nostalgiczny koncert życzeń. Nic z tego. To ja poszedłem na dinozaury – oni nie chcieli o tym słyszeć. Zespół Deep Purple przybył zaprezentować się jako zespół ż y w y. I żadnych wielkich sentymentów.

Numer z ostatniej płyty i krótki cytat z *Black Night*. Numer z przedostatniej płyty i krótki cytat z *Child In Time*. Straciłem resztki nadziei – Joe Lynn Turner po prostu nie zaśpiewałby *Dziecka*... Dysponuje głosem bardzo silnym, ale bez odpowiedniej barwy. Głosem będącym jedną wielką ekspresją, a więc pozbawionym ekspresji (klimat heavymetalowy). I – niestety – o bardzo ograniczonej skali. O brawurowych falsetach Gillana po prostu mowy nie ma.

Repertuar koncertu przebiega według recepty: prawie cała ostatnia płyta, spora część przedostatniej, a tu i ówdzie cytacik. Z poprzednich wcieleń. Sięgając tak daleko wstecz, jak *Hush* Joe Southa – pierwszy przebój grupy. Chłopcy doskonale pamiętają, co kiedyś grali, ale łzy im się z tego powodu w oczach nie kręcą. Tu refrenik, tam zwrotka. Gdzieniegdzie wariacje na temat jakiegoś starego riffu. Wystarczy.

Kiedy w 1973 roku odszedł Ian Gillan, wokalistą został zupełnie przedtem nieznany David Coverdale (debiutant, były sprzedawca odzieży, ale kawał głosu – znacznie lepiej zastępował Gillana niż Turner). Cytacik z tego okresu – *Burn*. Kiedy w dwa lata później Ritchie Blackmore założył własny zespół, Rainbow, w Deep Purple działo się już bardzo źle. Dla gitarzysty był to jednak okres świetności. Cytacik z Rainbow? Jasne –

Oda do radości

z *IX-tej Symfonii* Beethovena, w opracowaniu na gitarę. Poszło jak po maśle, grał to setki razy. Ale tak w ogóle to różnie z Blackmore'em owego wieczoru bywało. Przysypiał. Zawsze miał opinię muzyka chimerycznego, tym razem sprawiał wrażenie, że zaczyna brakować mu motywacji. Kilkakrotnie już jakby się zbierał do Wielkiej Improwizacji, pobawił się jednak tylko kolorami, zaczynał się rozkręcać, już, już się wydawało, że zaskoczy, ale on wygasał nagle. A zespół ruszał dalej, jakby nic się nie wydarzyło. Albo inaczej – zespół ruszał dalej, p o n i e w a ż nic się nie wydarzyło.

O wiele jaśniejszą stroną koncertu była gra sekcji rytmicznej. Deep Purple słynęło zawsze z maszyny Paice-Glover – i na tym froncie żadnych rozczarowań. Chłopcy popisali się spokojnie na miarę reputacji. Od połowy koncertu wpatrywałem się głównie w Paice'a, próbując zaobserwować, jak robi to, co robi. Czyli jak wraca z bezładnie – na pozór – porozrzucanych breaków do niezwykle mocnego, monotonnego rytmu, którego pulsacja nie ustaje ani na chwilę.

Na koniec Lord. Lord to Lord. Lordowska mina, lordowska postawa, lordowskie maniery. Klasa. Co prawda, nieco bezceremonialnie obszedł się ze swoim Hammondem podczas długiej, dwudziestoparominutowej części solowej w środku koncertu, kiedy to wszyscy pozostali muzycy zeszli ze sceny i zostawili go sam na sam z widownią, niczym natchnionego kaznodzieję, gromiącego, karzącego, czarującego swoim magicznym arsenałem biegników, fugopodobnych inwencji, barokowych ozdobników i ciężkich, katedralnych akordów. Przechylony do granicy – jak się wydawało – możliwości instrument zawisał na moment w powietrzu i można było odnieść wrażenie, że z takim samym prawdopodobieństwem runie z podestu i roztrzaska się na kawałki, co wróci posłusznie pod jarzmo swojego mistrza. Lord popisał się techniką – cytacik z Beethovena, cytacik ze Scotta Joplina, wariacje, improwizacje. Ale przypomniał także o swojej roli w rozwoju rocka lat siedemdziesiątych – tego nieszczęsnego art rocka, którego twórcom wydawało się przez chwilę, że przejdą do historii na równi z trójką klasyków wiedeńskich (nie jestem pewien, czy było tak rzeczywiście z liderem zespołu Deep Purple, ale na przykład co do Keitha Emersona nie mam żadnych wątpliwości). Solówka Lorda, zagrana bardzo efektownie („efekciarsko" to brzydkie słowo, świadomie go nie użyłem), niewątpliwie pod publiczkę, ale to przecież nic złego, publiczkę oczywiście powaliła, jeśli nie na oba kolana, to spokojnie na jedno i pozostawiła po sobie miłe wrażenie. Był to jeden z przyjemniejszych momentów koncertu. Rola Lorda w zespole nieco się – w stosunku do dawnego brzmienia – zmieniła. Organy nie były już tak wyeksponowane, jak na *Made In Japan*, nawet nie tak, jak na żałosnym *Made In Europe*. Zepchnięte zostały na stole mikserskim w cień gitary, ale to niewątpliwie skutek tendencji panujących w światowej muzyce, a nie podupadania Lorda – instrumentalisty.

Czasy rocka organowego dawno się skończyły i funkcja instrumentów klawiszowych sprowadza się u większości współcześnie działających zespołów do akompaniamentu harmonicznego. Nawet jeśli się to stało tylko dlatego, że z fortepianem bardzo niewygodnie jest wywijać kozły na estradzie, to nie szkodzi. Mamy za to coraz lepszych gitarzystów (nazwiska znane redakcji), a produkowane obecnie klawisze i tak grają same.

Na zakończenie koncertu, prześlizgnąwszy się przez *Woman From Tokyo*, panowie zagrali wreszcie w całości

Highway Star

i, choć wiedziałem, że występ ma się ku finałowi, dostałem przez moment to, czego chciałem. Było faktycznie ostro. Potem jeszcze wyjście na bis i – oczywiście – *Smoke On The Water*. To było wszystko.

Z lekka oszołomiony efektami laserowymi, które w zakończeniu rozświetliły muszlę Radio City Music Hall blaskiem supernowej (przypomniały mi się sceny batalistyczne ze *Star Wars Trilogy*), nie zatraciłem jasności myślenia. Wychodziłem z uczuciem rozczarowania, z powodu którego było mi głupio. To nie panowie z Deep Purple zawinili. To moje własne sentymenty. I – jak zaznaczyłem – czas. Czułem, jak krzywdzące było moje nastawienie. Jest prawem każdego artysty walka o to, by realizować sztukę żywą. Nikt nie chce być swoim własnym muzeum. Jedni kończą w Las Vegas, inni nigdy by się na to nie zgodzili. Jedni usuwają się w cień, inni walczą. Zespół Deep Purple wyraźnie nie poczuwa się do roli dinozaura. To, że nie prezentuje niczego nowego, że obracając się w kręgu pomysłów nowatorskich dwadzieścia lat temu tworzy muzykę anachroniczną, może być, oczywiście, przedmiotem oceny. Bardzo surowej, ale sprawiedliwej. Z oddaniem całego szacunku duchowi walki.

Wróciłem do domu i posłuchałem sobie z kompaktu *Made In Japan*. I wiedziałem dobrze, jak bym się czuł, gdyby ktoś dał mi bilety na Parpli w 1973 roku.

DANIEL WYSZOGRODZKI

KORA: WSZECHSTRONNIE, KOMUNIKATYWNIE, OBIEKTYWNIE?

Trzeba być sadystą, żeby pytać Korę po raz setny o historię Maanamu, o to, czy prawdą jest, że była kiedyś punkiem lub o to, dlaczego Maanam ponownie się reaktywuje (może dla pieniędzy?). Być może to nierozsądne z mojej strony, ale tym razem chciałem, aby Kora wypowiedziała się na takie tematy, jak...

POLITYKA, SPOŁECZEŃSTWO, MORALNOŚĆ

– Ocenia się, że na początku lat osiemdziesiątych, kiedy to Maanam kształtował swe oblicze estradowe, ponad dziewięćdziesiąt procent społeczeństwa szczególnie interesowało się polityką i miało potrzebę wypowiedzi na ten temat. Czy ty w tej sytuacji politycznej, jaką mamy teraz, odczuwasz taką potrzebę?

– Nie. Poza tym moje wypowiedzi „polityczne" nigdy nie były stricte polityczne, zahaczały one tylko o człowieka uwikłanego w politykę, dotyczyły bardziej j e g o problemów w tej sytuacji. Poza tym ja nigdy nie byłam zaangażowana w politykę, mnie polityka po prostu nie interesuje. Interesuje mnie człowiek, któremu żyje się tak albo inaczej w zależności od sytuacji. Człowiek mnie interesuje przede wszystkim, ale najbardziej interesuję się sobą.

– Ostatnio polskie zespoły śpiewają o kulcie pieniądza, zachodniomanii, ekspansji Kościoła, ekstremiźmie obyczajowym i politycznym, o nowych odmianach totalitaryzmu, o Polaku za granicą...

– W tekstach nie chcę tego komentować, chociaż wypowiadam się w wywiadach na te tematy, jeśli padają, oczywiście, takie pytania. A jeśli chodzi o naszą najnowszą płytę, to przede wszystkim śpiewam o miłości (uśmiech). Jest tam oczywiście trochę socjologii, ale polityki chyba w ogóle nie ma. Wypowiedziałabym się jednak chętnie odnośnie niektórych spraw... Polak za granicą – wszyscy wiemy, sprawa pieniędzy – ten problem obecny był chyba zawsze, natomiast ta, aktualna sytuacja to Kościół i religia w ogóle. Kościół u nas był zawsze ekspansywny, wiedział tylko, kiedy podkulić ogon pod siebie, a teraz go rozpuścił, jak lis. No i mamy do czynienia z horrorem. Dla mnie jest to horror. Pierwszym chrześcijaninem i ostatnim był Jezus Chrystus, wszystkie dopiski po nim, te komentarze są zafałszowane, dlatego między innymi teraz mamy zafałszowane społeczeństwo. Dlatego istnieje takie potworne kołtuństwo i zakłamanie. Ta religia do niczego dobrego nie prowadzi. Aborcja – niewątpliwie istnieje taki problem i jest to problem, który rzeczywiście dotyczy zabijania, ale – jeśli w ogóle można mieć jakieś „ale" – jednak najważniejszy jest człowiek, od którego to wychodzi, czyli kobieta i ona o tym decyduje.

Problemem nie jest zakaz czy nakaz, urodzić czy usunąć. Człowiek rozwinięty duchowo tak postępuje, aby jak najmniej szkodzić sobie i innym. Jednak są takie sytuacje, że kobieta musi usunąć dziecko, jeśli chce zachować siebie, rodzinę, męża. Jeżeli Kościół proponuje odbieranie dzieci i tworzenie zakonów jezuickich z dzieci to przepraszam, co to jest? Jak może mówić o wychowaniu ktoś, kto nie ma w ogóle do czynienia z seksem, z tego rodzaju relacjami między kobietą a mężczyzną, z problemami dotyczącymi dzieci, z bezrobociem, z ciasnotą, z potwornym zmęczeniem, bo jednak dziecko to jest odpowiedzialność na całe życie. To nie jest kot, którego można wyrzucić, ani pies, którego przywiązuje się do drzewa, gdy przeszkadza. Jak się rodzi dziecko, to się rodzi n a c a ł e życie.

Jak można stawiać tak ten problem? Ludzie mają się nie kochać? Jak można żyć bez seksu? Niech się księża i zakonnice zapytają siebie, jak żyją bez seksu i do czego to prowadzi? Do psychopatii, do wypaczenia w człowieku wszystkiego, co najbardziej strzeliste i jasne, do zaciemnienia.

– Coraz więcej polskich wykonawców zaczyna śpiewać w języku angielskim. Maanam również ma w swoim repertuarze piosenki po angielsku. Czy naprawdę powinniśmy mieć kompleksy wobec Zachodu?

– Nie, nie powinniśmy mieć kompleksów. Dla mnie jest to na przykład obcy problem. Wyjeżdżając na Zachód śpiewam po angielsku, bo zależy mi na tym, aby ludzie rozumieli, o czym śpiewam, piszę przecież teksty. Poza tym lubię śpiewać po angielsku, ale śpiewam też po polsku i staram się tak prezentować ten repertuar, jak brzmi on po polsku. Trzeba śpiewać po polsku, choć skądinąd wiem, że Anglicy nie za bardzo lubią nasz język, ale oni lubią chyba tylko swój własny.

– W zwalczanie jednego z problemów, o jakich mówiliśmy, włączyłaś się bezpośrednio. Mam na myśli koncert pod hasłem *Tolerancja*. Czy jeszcze kiedyś planujesz udział w tego rodzaju akcjach?

– Jest mnóstwo propozycji, ale mam ambiwalentny stosunek do tego rodzaju występów „na rzecz". Najważniejsze jest to, jak człowiek myśli, jak postępuje. Ważne jest także, co mówi, jeśli ma możliwość wypowiedzenia się na forum publicznym, ale koncerty? Czy one coś zmieniają?Jak widać, nie za bardzo. Ludzie przychodzą, siedzą, wracają...

– A sukces finansowy?

– Tak. Jeżdżę do Ośrodka w Konstancinie i ta karetka rzeczywiście tam jest. To jest dowód na to, że to jednak miało jakiś sens, ale tylko finansowy. Natomiast, czy to dało ludziom cokolwiek do myślenia? Nie za bardzo w to wierzę.

KORA – DZISIAJ

– Czy to prawda, że urodziłaś się pod znakiem Bliźniąt?

– Tak.



Fot. ANDRZEJ ŚWIETLIK

TRZY ŻYCZENIA DO ZŁOTEJ RYBKI

Pierwsze: chciałabym mieć własne mieszkanie. Drugie: aby w Polsce było zawsze ciepło, żeby świeciło słońce, czasem padał deszcz, ale niech nie będzie zimna i zimy. Trzecie: żebym była szczęśliwa jako kobieta. Dobra odpowiedź? (uśmiecha się)

– Bliźniaki to wszechstronność, komunikatywność, obiektywizm, intelektualizm, nowatorstwo, ciekawość świata i ludzi, ale także: powierzchowność, niedokładność, brak koncentracji, plotkarstwo, zmienność, rozproszenie. Jestem zdania – mimo, że święcie wierzę w horoskopy – że to tylko predyspozycje z urodzenia. Jaka jest Kora dziś, bogatsza o tyle doświadczeń?

– *Czy jestem zmienna? No cóż, ulegam nastrojom, ale kto im nie ulega prócz stołu? Jestem natomiast osobą, która umie się koncentrować. Gdybym tego nie potrafiła – nie napisałabym nawet jednego tekstu. Czy jestem powierzchowna? Zależy, są sprawy, w które nawet nie należy zbytnio wnikać, ale kiedy pracuję, staram się być jak najbardziej skoncentrowana, wchodzę w problem jak najgłębiej. Ale istnieje także coś takiego jak ascendent...*

– Właśnie, nie znam niestety twojego ascendentu...

– *Jest najprawdopodobniej w Strzelcu, tak kiedyś powiedział mi pewien astrolog. To było podczas prywatki, tańczyliśmy i on tak nagle wystrzelił. Nie znam godziny swojego urodzenia, tak więc pewna tego wszystkiego nie jestem.*

– Czy jesteś obiektywna?

– *Kiedyś Cyganka powiedziała mi, że jestem nerwowa, ale sprawiedliwa, jeśli obiektywizm ma ze sprawiedliwością coś wspólnego.*

– Zgodzisz się na krótką ankietę?

– *Tak.*

– Dwa, trzy ulubione filmy.

– *„Miasteczko Twin Peaks", „Tańczący z Wilkami". Chciałabym jeszcze raz obejrzeć „O dwóch takich, co ukradli księżyc", „Króla Maciusia I". To są filmy, które powinny być puszczane znacznie częściej, bo są cudne, bardzo mądre i dobrze zrobione.*

– Ulubione książki...? I czy w ogóle masz czas na czytanie książek?

– *Jestem osobą, która przeczytała bardzo dużo książek, to rodzaj nałogu – ani dobrego ani złego. Jak mam chwilę czasu – czytam. Ostatnio – Donoso „Plugawy ptak nocy". I czytam Nietzschego, który wyjmuje mi słowa z ust.*

– Muzyka rozrywkowa i poważna, ulubieni twórcy i wykonawcy... Czy w ogóle można kogoś takiego jak Kora zapytać o taką rzecz?

– *Oczywiście można, ale przyznaję, że jeśli chodzi o muzykę poważną, to bardzo rzadko słucham. Czasem, tak jak teraz, na wakacjach, w radio. Mamy teraz Rok Mozartowski, więc można słuchać Mozarta na okrągło. Ale ja się na tym nie znam, choć mam swojego idola – Marię Callas. Moja matka ją uwielbiała i słuchaliśmy tego dużo w domu, poznawałam ją nie tylko jako śpiewaczkę operową, ale także jako człowieka. I to jest taki sentyment, który pozostał. Oglądałam jakiś czas temu – chyba dzięki panu Kaczyńskiemu – jej recital. To coś niesamowitego, ona chyba w ogóle zmieniła scenę operową. Jeśli chodzi o głosy operowe, to preferuję kobiety. Mężczyźni – nie przepadam zanadto. A muzyka rozrywkowa to przede wszystkim rock w bardzo szerokim sensie tego słowa. Słucham bardzo dużo. Ważny jest dla mnie tekst i jakiś pomysł, oczywiście. Rąbanki i dyskoteki nie znoszę. Roxette – fenomen, nawet czasem zastanawiam się, dlaczego tego nie lubię, każdy ich numer to hit. Tyle tylko, że nie da się tego słuchać, ale ludzie tego chcą, to taka lepsza ABBA.*

– Cechy, które najbardziej lubisz i których najbardziej nie lubisz u ludzi.

– *Lubię naturalność, żywy umysł, bystrość, szczerość, ale bez chamstwa. Lubię twórcze natury – ludzi, którym wiecznie „pali się w głowie". Jednocześnie lubię spokojnych. Nie lubię ludzi nerwowych, hałaśliwych, gadatliwych. Lubię tych, którzy mają taką aurę, przez którą nie można się przebić, ale o którą można delikatnie się objijać jak o balon. Nie lubię małostkowości i ludzi agresywnych. Nie lubię chamów i ludzi, którzy nie rozwijają się, nie pracują nad sobą, nie lubię po prostu głupoty. Trzeba się doskonalić, życie jest po to. Nie chcę być dla wszystkich doskonała, ale trzeba w miarę możliwości zadowalać siebie i najbliższych. Lubię ludzi wesołych, z poczuciem humoru, którzy potrafią być ironiczni i autoironiczni, a nie – permanentnie złośliwych, bo takich też mam w otoczeniu. To jest czasem nie do zniesienia.*

– Najważniejsze przeżycie artystyczne.

– *Tak patrząc z perspektywy czasu na to, to chyba nagranie pierwszej płyty, pomimo że nic z tego nie pamiętam. Ale to jest tak jak z pierwszą miłością. Najmocniej się ją przeżywa, a potem nic się nie pamięta. I jak nagraliśmy tę płytę, wydawało się, że można już położyć się i umrzeć. Później jednak okazało się, że nie. Dopiero praca, nagrywanie przekonuje, że to jest bez końca. Zawsze wielkim przeżyciem jest koncert. Tak, za każdym razem.*

– Artysta ma z reguły potrzebę satysfakcji ze stworzonego dzieła. John Lennon powiedział kiedyś: *Kiedy w radio słyszę pierwsze nagrania Beatlesów, wyłączam odbiornik.* Czy to, co do tej pory stworzyłaś, dało ci satysfakcję?

– *Są takie nagrania jak „Blues Kory", które, jak słyszę, to się skręcam. One kiedyś tam zostały popełnione, w jakichś studenckich rozgłośniach... Począwszy od pierwszej płyty more or less jestem zadowolona,*

choć oczywiście, wszystko chciałoby się nagrać jeszcze raz. Oczywiście, są utwory, do których nie ma co wracać i poprawiać. To nie znaczy, że ich z przyjemnością słucham, bo ja raczej nie słucham swojej muzyki, chyba że ktoś bardzo tego chce. Ja należę do osób, które czasami włączają swoje nagrania w domowym zaciszu. Nikomu niczego nie daję do słuchania, nie namawiam, nie zmuszam żeby w koło Macieju słuchali i oglądali mnie.

– Z Madonną w łóżku to film skonstruowany w ten sposób, że kamera jest wszechobecna: w łazience, w przebieralni, w sypialni. Czy ty zgodziłabyś się na tego rodzaju eksperyment w czasie trasy zespołu?

– Nie. O Madonnie mówi się, że bardzo kocha swoje ciało. Wydaje mi się, że wszyscy powinniśmy kochać swoje ciało. Niemniej, jak się zwraca na coś nadmiernie uwagę, to to „coś" nam robi psikusy. Nie należy przesadzać, jest coś takiego jak intymność, nawet gdy jestem w toalecie, to wydaje mi się, że... no nie wiem, jeśli nie człowiek, to patrzy na mnie jakiś anioł albo diabeł, dlatego staram się zachowywać po prostu kulturalnie. Nawet w szczelnie zamkniętej toalecie. Nie wyobrażam tam sobie kamery, wystarcza, że jest tam oko opatrzności.

Bez prywatności i tajemnicy nie wyobrażam sobie życia. To co Madonna robi z sobą... No cóż, może to tylko finanse i może to tak funkcjonuje, ale nie chciałabym, by tak było w moim przypadku. To jest skandalizowanie, a ja jestem temu przeciwna.

– Mimo wznowienia działalności przez Maanam jednak zapytam: czy nie jesteś zmęczona?

– Teraz nie jestem zmęczona, kiedyś byłam i dlatego przestaliśmy grać. Teraz wszyscy są tacy... nakręceni. Tak, że praca nad płytą idzie bez trudu. Wydaje się, że aż czasami za łatwo i tak zastanawiamy się, co to znaczy. My chyba wszyscy chcieliśmy być znowu razem i jest O.K. Zdarzają się oczywiście różne problemy, których nie przewidywaliśmy, ale radzimy sobie.

– Poetką jesteś, czy poetką bywasz?

– Wydaje mi się, że poetką się jest. I tak naprawdę każdy człowiek jest po trosze poetą, gdzieś w środku. Każdy jest trochę poetą, ale nie każdy potrafi przenieść przemyślenia, uczucia na papier, po prostu.

– Podobno jako nastolatka nie lubiłaś muzyki rockowej...

– Nie mogę powiedzieć, że jako dziecko nie lubiłam muzyki rockowej, bo wtedy słuchałam muzyki tylko z radia Nokturn. Nie stać nas było na inne techniczne ekscesy, tak więc słuchałam radia, szczególnie niedzielnych poranków, kiedy to siedziałam z głową w odbiorniku. Tak jak inni regularnie chodzą na mszę, tak ja regularnie słuchałam „Rewii piosenek", a pan Kydryński nie puszczał rocka. Mimo to było tam dużo dobrej muzyki. Na przykład Eartha Kitt – uważam ją za wspaniałą wokalistkę i super kobietę. To, że ja się wychowałam na takiej muzyce, to nic złego. Później przyszedł taki czas, kiedy zaczęłam hippisować i wtedy słuchaliśmy czegoś innego – The Rolling Stones, The Doors, Beatlesi, Clapton i tak dalej. Tak, że wydaje mi się, że korzenie rockowe miałam niezłe.

– Występ Vox Gentis w Piwnicy pod Baranami zrobił podobno na tobie takie wrażenie, że zemdlałaś...

– W Piwnicy pod Baranami zrobiło mi się słabo, ale to dlatego, że ja wtedy ostro brałam narkotyki. I cała ta atmosfera, którą wytworzył zespół Vox Gentis podziałała bardzo mocno na moją psychikę i „fizykę".

– Historia kultury wykształciła pewne charakterystyczne trendy w sztuce: renesans, romantyzm... Każda z tych epok wytworzyła swój własny ideał osobowości. Dziś, jak sądzę, również mamy do czynienia z nie nazwanym jeszcze okresem kulturowym. Twój ideał osobowości na dziś?

– Wydaje mi się, że jestem osobą romantyczną. Lubię ludzi wrażliwych, ale ten romantyzm byronowsko-mickiewiczowski mnie w ogóle nie interesuje. To mnie kompletnie nie bierze. Natomiast mój romantyzm wiąże się z wyobraźnią, z twórczością, z wrażliwością, zwłaszcza na przyrodę, ale nie z patetyzmem, którego nie lubię. Natomiast kocham przyrodę i na jej łonie najlepiej czuję swoje jestestwo.

– Czy myślałaś o tym, że chciałabyś być kimś innym?

– Nie.

MUZYKA, PUBLICZNOŚĆ

– W którą stronę zmierza polski rock?

– Dawniej mówiło się o scenie alternatywnej, o zespołach zbuntowanych. Teraz jest tego multum. Czego chcą słuchać ludzie teraz – nie wiem, dlatego, że sama nie uczestniczę w koncertach innych ludzi, bo nie mam na to czasu, a przede wszystkim nie chodzę na koncerty, ponieważ źle się czuję w tłumie. Jestem indywidualistką i powyżej pięciu osób przy stole to dla mnie zbyt duży ruch, gwar i percepcja-zero. Dobrze się czuję natomiast w kinie, nawet gdy jest dużo osób, jest cisza i ja jestem w stanie się skoncentrować. Lubię kino, także teatr, ale zawsze trudno mnie było zagnać na koncerty czy jakieś inne spędy, zawsze tak było.

– Salvador Dali gardził swoimi wielbicielami. Mike Oldfield wstydził się własnej publiczności. Marilyn Monroe bała się jej. Twój stosunek do publiczności?

– Kiedyś nie był to problem, za każdym razem ludzie przychodzili masami, za każdym razem było to dla mnie zaskoczenie. Wypełnialiśmy dwa Spodki i pięć Kongresowych w dwa dni – to o czymś świadczy, to było coś. To było tak normalne, jak świecące słońce, jak to, że jest dzień i noc – nie zastanawialiśmy się nad tym. Teraz jest zupełnie inna sytuacja. Widzę, że ludzie, którzy przychodzą na Maanam, robią to dlatego, że rzeczywiście chcą usłyszeć i zobaczyć tylko Maanam. Mają przecież teraz wiele do wyboru, mogą chodzić na inne zespoły. Nie ma w tej chwili sytuacji, że jest jeden tylko zespół, tak jak to było kiedyś z Maanamem. Ja bez publiczności nie istnieję. Choć... jeśli zespół dobrze gra i jest taka sytuacja, że przyszło nawet mało ludzi – taki koncert też dam. Wydaje mi się, że to jest normalny stan, ten obecny. Nienormalną sytuacją jest, jak ludzie walą na koncerty masami do hal. Dużo lepsze są mniejsze koncerty, gdzie dobrze słychać, dobrze widać i jest ta atmosfera.

– Najbliższe plany?

– Kończymy próby następnej płyty, która jeszcze nie ma tytułu.

– Czy Maanam będzie inny?

– To wszystko poszło trochę inną drogą, ale zadowalającą nas wszystkich. Wszystko się tak układa, że to będzie chyba coś innego. Jednak to Maanam, w dalszym ciągu Maanam.

DZIECI, SZKOŁA, DZIENNIKARZE

– Masz już prawie dorosłe dzieci... Czy to, że jesteś osobą ogólnie znaną, pomogło im?

– W pewnym sensie tak, ponieważ cieszę się chyba bardziej sympatią, niż antypatią. Ale trudno powiedzieć, bo ja do szkoły bardzo rzadko chodziłam i nie jestem z tych matek, które bez przerwy siedzą na wywiadówkach. Nie miałam na to czasu, ani ochoty, ponieważ pójście do szkoły było zawsze traumatycznym przeżyciem. Współczuję swoim chłopcom, że muszą chodzić do szkoły. Oni są obaj bardzo niezależni i obaj są bardzo twórczy. Mój starszy syn jest bardzo dobrym grafikiem – robi nam okładki, plakaty. A młodszy właśnie wrócił z deskorolkowych mistrzostw świata i jest, jak uważam, zdolnym sportowcem. To jest jego pasja. Miał przez to nawet kłopoty ze szkołą, ponieważ zamiast na lekcje chodził z kolegami na Stegny ćwiczyć, ale jeśli ktoś się czymś tak rzetelnie interesuje – podziwiam to.

– Jaki jest twój stosunek do dziennikarzy?

– Przede wszystkim jestem ciekawa, o co będzie mnie pytał dziennikarz. To jest pewnego rodzaju przeżycie, to mi pozwala wyrobić sobie zdanie na przyszłość. I wtedy już wiem, z kim się mogę jeszcze spotkać, a z kim już na pewno nie.

– Czy to prawda, że interesujesz się psychologią?

– Nie.

– A ja mam publikacje, z których wynika, że zdawałaś na wydział psychologii.

– To wynika stąd, że pracowałam jako psychoterapeutka w klinice dziecięcej jako bardzo młoda dziewczyna. Tam mówiono mi, abym zdawała na studia i rzeczywiście na nie zdawałam. Ale bardzo cieszę się, że tych studiów nie kontynuowałam, ponieważ nie wydaje mi się, aby to było dla mnie optymalne rozwiązanie. Nie lubię studiować. Nie lubię chodzić tam, gdzie ktoś mnie przepytuje. Jestem typem autodydaktycznym. Lubię się uczyć wtedy, gdy mam na to ochotę. Wiem, że niektórym ludziom studiowanie po prostu szkodzi.

Nie wiem, jaka jest szkoła na Zachodzie, ale w Polsce szkoła nie jest zła. Jest bardzo zła. Chodziłam do szkoły, ale dziś widzę, że to była strata czasu. Takich ludzi jak ja – artystów, którzy sądzą podobnie, jest bardzo wielu.

Obecna edukacja okrada te pięknie rozwijające się drzewa z gałęzi. Potem okorowywuje, żeby broń Boże nie było zbyt dużo samodzielnego myślenia. Zamiast pięknych drzew, zamiast pięknych ludzi co mamy? Pnie, płyty paździeżowe. Świat jest wypełniony płytami paździerzowymi, a gdzie są te drzewa?

Rozmawiał: **Krzysztof Kotowski**



KORA – PŁYTY

Z Maanamem:

Maanam, Wifon LP 028
O!, Pronit M-0001
Nocny patrol, Polton LPP 007
Night Patrol, Telaeg 6.61527 (polska reedycja: Klub Płytowy Razem RLP 002)
Totalski No Problemski, Fuego 1101
Wet Cat, RCA PL 70622 (polska reedycja: Klub Płytowy Razem RLP 006)
Mental Cut, Polskie Nagrania – Muza SX 2221
Live, Rogot STR 1027
The Best Of..., Wifon LP 095
Sie ściemnia, Pronit PLP 0091

Z Pudelsami:

Bela pupa, Polskie Nagrania – Muza SX 2612

Kora (i Maanam) na kompaktach:

The Best Of Maanam, Vol.1, Mamok-Kora-Jackowski LP-4CD
The Best Of Maanam, Vol.2, Kamiling Co 001
The Singles Collection, Intersonus IS-CD-015
Nocny patrol 91, Rogot MPG 002
Maanam, Kamiling Co 003
Sie ściemnia, Kamiling Co 005.

PIĘKNO ROZPACZY

GRZESIEK KSZCZOTEK

Wymyśliłem fascynującą koncepcję – wziąć kompozycję, powiedzmy amerykańskiego autora z wczesnych lat siedemdziesiątych lub późnych sześćdziesiątych, potem zebrać muzyków, którzy nigdy przedtem nie spotkali się razem w studiu, nagrać to i umieścić obok innej przeróbki lub obok fragmentu zupełnie nowej muzyki. (IVO WATTS-RUSSELL)



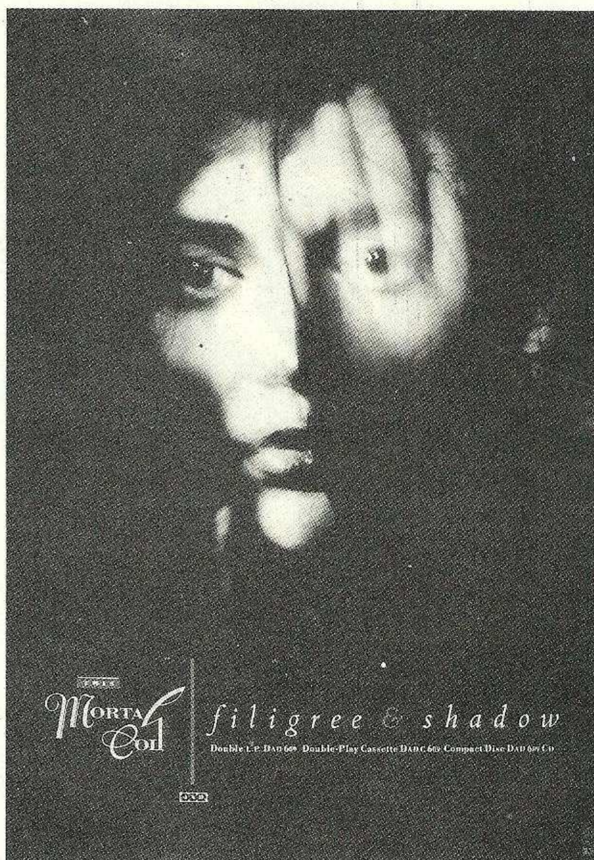
Zaczęło się to wszystko w trochę dziwnych okolicznościach. W 1983 roku na koncercie Modern English Ivo usłyszał dwa połączone w całość utwory z lat sześćdziesiątych – *16 Days* oraz *Gathering Dust*. Kilka miesięcy potem wydał je na pierwszym singlu This Mortal Coil. Na stronie B znalazł się *Song To The Siren* przedwcześnie zmarłego kompozytora – poety Tima Buckleya. *To prawdopodobnie najważniejszy utwór, jaki słyszałem. Poruszył mnie bardziej niż wszystkie inne.*

Song To The Siren zrobił furorę. Niesamowity a zarazem dostojny, wręcz uroczysty śpiew Elizabeth Fraser w połączeniu ze skromnym, ale barwnym akompaniamentem gitary Robina Guthrie, dały początek najcudowniejszej płycie lat osiemdziesiątych – *It'll End In Tears. Po raz pierwszy byłem w pełni odpowiedzialny za to, co dzieje się w studiu. (...) Nikt z muzyków nie miał pojęcia, co zrobię z nagranym materiałem. (...) Powstała bardzo dziwna płyta, może nie do końca przemyślana, byłem jednak dumny, że mimo braku doświadczenia doprowadziłem ów projekt – marzenie do szczęśliwego końca.*

Oprócz wspomnianego *Song To The Siren* na pierwszym albumie This Mortal Coil znalazły się dwa utwory Alexa Chiltona z zapomnianego zespołu Big Star, *Kangaroo* śpiewany przez Gordona Sharpa (Cindy Talk) i *Holocaust* wykonywany przez Howarda Devoto, bajeczny *Fond Affections* zupełnie nieznanej grupy Rema-Rema, *Another Day* Roya Harpera oraz dziwny, wydawać by się mogło nie pasujący do całości *Not Me* Colina Newmana z Wire. Były też dwie kompozycje mało wówczas jeszcze znanej Lisy Gerrard z Dead Can Dance. Szczególnie *Dreams Made Flesh* w niesamowitej interpretacji miss Gerrard sprawia, iż wydaje nam się, że znaleźliśmy się w krainie umarłych.

Wszystkie te utwory, przeplatane nowymi kompozycjami muzyków wchodzących w skład TMC dały niepowtarzalny efekt. Członkowie Cocteau Twins, Colourbox, Wolfgang Press, Xmal Deutschland, Dead Can Dance oraz skrzypek Gini Ball i wiolonczelista Martin McCarrick stworzyli dzieło pełne delikatności, melancholii i smutku.

Indywidualności Elizabeth Fraser i Lisy Gerrard spowodowały, iż *It'll End In Tears* nierozłącznie kojarzono z Cocteau Twins i Dead Can Dance. Aby nie powtórzyć błędu muzyków tworzących przez lata kolejne wersje jednej płyty, Ivo do nagrania następnego albumu This Mortal Coil zaprosił innych, mniej znanych wokalistów. I tak na *Filigree And Shadow* (1986 r.) ze starego składu pozostali jedynie Simon Raymonde (Cocteau Twins), Marc Cox (The Wolfgang Press), Steven Young (Colourbox), John Fryer, Martin McCarrick i Gini Ball. *Come Here My Love* Van Morrisona, *Strength Of Strings* zmarłego niedawno Gene'a Clarka, *The Jeweller* Toma Rappa (Pearls Before Swine), *Drugs* Davida Byrne'a (Talking Heads), najprawdziwsza perła *My Father* Judy Collins oraz następne utwory Tima Buckleya, *Morning Glory* i *I Must Have Been Blind*, to kolejna porcja odkrytych na nowo (a może po raz pierwszy?) wspaniałych, zapomnianych kompozycji. Dominic Appleton (Breathless) ze swoim dziwnym głosem i niesamowitym w nastroju śpiewem, znakomicie zastąpił Elisabeth Fraser. Siostry Deidre i Louise Rutkowski, Alison Limerick czy Caroline Seaman – kolejne głosy wynalezione przez Ivo – cudownie współbrzmią z refleksyjnym nastrojem zbudowanym na dźwiękach skrzypiec, wiolonczeli i fortepianu. To bardzo smutna płyta. I bardzo osobista. Mimo, iż jednolita stylistycznie, nie powoduje uczucia znużenia.



Caroline Crawley

Filigree And Shadow to podróż w inny wymiar, w krainę snu, w świat marzeń o miłości oraz strachu przed samotnością, niepewnością i rozpaczą...

... płyta powstawała spontanicznie. Każdy, kto przychodził do studia, proponował coś nowego, a my natychmiast to rejestrowaliśmy. (...) Mnóstwo czasu zajęło mi przygotowanie instrumentalnych miniatur łączących poszczególne utwory w całość. W końcu wpadłem na pomysł, by zamiast marnować czas na tworzenie nowych rzeczy, zbudować je z elementów już nagranych. (...) Kto uważnie wsłucha się w „Filigree And Shadow", zauważy, jak powracają pewne tematy melodyczne oraz partie instrumentalne. To one właśnie zadecydowały, iż całość sprawia wrażenie ilustracji muzycznej do filmu...

Zupełnie nieoczekiwanie, prawie po pięciu latach ciszy, pod koniec kwietnia tego roku, dotarł do nas trzeci, podobno ostatni (tak przynajmniej twierdzi Ivo Watts-Russell) album This Mortal Coil, zatytułowany *Blood*. Rozpoczyna go nowa melodia muzyków z TMC – *The Lacemaker. ... marzenia są jak woda, nierozważne i niebezpieczne...* To powracający temat płyty. *Mr Somewhere* P.M. Walsh'a w przerażająco niewinnie czystej interpretacji Caroline Crawley z zespołu Shelleyan Orphan. To kolejny (kto wie, czy nie najwspanialszy) głos odkryty przez Ivo. W szczególny sposób brzmi w najważniejszym utworze płyty – kompozycji Syda Barretta *Late Night*. Jak gdyby Caroline była w stanie hipnozy. Ivo: *Rozmawialiśmy o tym tak, jakbyśmy mieli to już za sobą. I wtedy odprężyła się... Wróciła do studia. Nagrała to jeszcze raz. Gdy zaś znalazła się z powrotem w pokoju, była wstrząśnięta... Powiedziała jednak: Czuję się naprawdę dobrze... Jestem pewien, że ta chwila pozostanie w Caroline na zawsze.*

Piosenki przypomniane tym razem to między innymi Chrisa Bella (zmarłego w wypadku samochodowym muzyka Big Star) *You And Your Sister* – cudownie zaśpiewana przez Kim Deal i Tanyę Donnelly – oraz *I Am The Cosmos* – wykonana przez Dominica Applettona. Niestety, płyta nuży. Czyżby przesyt pięknem? Raczej brak udanych, oryginalnych nowych kompozycji. Wydawać by się mogło, że są to po prostu nieznacznie zmienione muzyczne łączniki z *It'll End In Tears* i *Filigree And Shadow*. Inaczej zmiksowane, opracowane na trochę inny skład instrumentalny. Oczywiście jest to wciąż interesująca muzyka. Ale od Śmiertelnego Kręgu oczekiwać można było chyba czegoś więcej. Czegoś, co pozostaje w słuchaczu na całe życie.

(Nothing but) *Blood*?

Nie, nie wierzę. Musi być prawdziwe zakończenie. Mam taką nadzieję...





Fot. PETER McARTHUR

ZIYO: POTRAFIMY ZAGRAĆ WSZYSTKO

Finał Jarocina '91 przypominał występy teatrzyku przyfrontowego. „Swoi" byli zachwyceni, wrogowie zazdrośni o cudzą rozgrywkę ostrzeliwali obcych artystów ze wszelkiej dostępnej im broni. Ciągła kanonada: kamienie, obelgi i butelki z piaskiem...

Grupa Ziyo cało wyszła z tej przygody, choć przeciwników nic nie było w stanie przekonać do jej występu. Dla nich był on nieporozumieniem, bo tarnowianie w żaden sposób nie mogli się kojarzyć z Defektem Mózgu.

Odwrotnie sojusznicy. Ci byli zachwyceni i jeszcze długo po występie klaskali i wznosili okrzyki zachwytu. Tuż po koncercie tłumy fanek obległy Jurka Durała, aby choć na chwilę porozmawiać ze swoim ulubieńcem i otrzymać upragniony autograf.

W pół godziny później rozmawiałem z Jurkiem Durałem i Wojtkiem Klichem – gitarzystą zespołu.

– To chyba nie był udany występ?

– *Ludzie, którzy rzucali w nas, mieli zamknięte uszy. To nie chodziło o nas. Oni po prostu chcieli czegoś innego – ostrej, czadowej muzyki. Było ich zresztą niewielu, za to cały stadion był z nami. Zaraz po koncercie przyszli do nas i dziękowali nam za wspaniały występ.*



ZIYO

Fot. Leszek Brzoza

– Gracie już pięć lat. Wasz debiut miał miejsce podczas Jarocina '86, potem następny sukces – zwycięstwo podczas X Mokotowskiej Jesieni Muzycznej. Co od czasu debiutu zmieniło się w zespole, ilu muzyków gra w Ziyo od początku?

– *Z pierwszego składu zostałem ja, bębniarz i klawiszowiec. Na początku byłem także basistą, teraz na basie gra Sławomir Ujek, gitarzystą jest Wojtek Klich, na drugiej klawiaturze gra Adam, a Zbig na przeszkadzajkach.*

– Pamiętam wasz debiut. Graliście wtedy ciężko i posępnie, a twój głos był bardziej curtisowski niż Bono'a z U2.

– *To był taki okres. Fascynowała nas taka muzyka. Od tego czasu wiele się nauczyliśmy. Umiemy teraz w dojrzalszy sposób myśleć. To nie jest już takie spontaniczne i młodzieńcze jak kiedyś. Mam nadzieję, że nic nie straciliśmy z tej siły, ale jesteśmy po prostu dojrzalsi.*

– Jak byście określili jednym zdaniem drogę, którą przebyliście w ciągu tych pięciu lat?

– *Ująć w jednym zdaniu jest szalenie trudno. Mogę ci powiedzieć, że nauczyłem się śpiewać, że wzbogaciła się moja wyobraźnia muzyczna, że nauczyłem się komponować lepsze rzeczy. Ale to nie o to chodzi, bo droga, którą przebyłem, pozwoliła mi dotrzeć do takiego miejsca, w którym bardziej jestem poetą niż muzykiem.*

– Czy piszesz po angielsku?

– *Nie, teksty są tłumaczone z polskiego, nie znam jeszcze tak dobrze angielskiego.*

– Dlaczego śpiewasz po angielsku?

– *Nikt mi nie wmówi, że piękną nagą kobietę można wyrzeźbić przy pomocy łopaty. Ja zrobię to gołymi rękoma. Nikt mi nie wmówi, że język polski służy muzyce rockowej!*

– Wiele osób zarzuca wam, że gracie pod U2.

– ?

– Wiele osób tak uważa!

– *To nieporozumienie, owszem, cenimy ten zespół, ale to nie ma nic do rzeczy. Przecież nie jesteśmy do nich podobni! Wystarczy posłuchać naszych płyt. Owszem, bardzo ich cenimy, ich muzyka w jakimś sensie nas inspiruje, ale dlatego, że po prostu nie można zapominać o istnieniu U2. Tak samo, jak nie można zapominać o tym, że grał kiedyś Hendrix.*

– Wydaliście już trzeci album. To dużo jak na pięć lat działalności.

– *Dziwna sprawa. Na dobrą sprawę mieliśmy tylko jeden porządnie wylansowany przebój – „Wyspy". Tylko jeden przebój, a ludzie kupują nasze płyty i chodzą na koncerty. Mamy mnóstwo fanów (i fanek – przyp. G.K.) i nie mamy żadnych kłopotów ze sprzedaniem naszego materiału. My wybieramy tego, który zaoferuje korzystniejsze warunki. To pewien fenomen. Idziemy wytrwale, nie musimy produkować przebojów, do czego są zmuszone inne zespoły. Ludzie po prostu nas słuchają i to jest piękne!*

– Kto rządzi zespołem?

– *To trudne pytanie, ale chyba Jurek. Na próbach razem tworzymy nowe numery, ale żeby coś sklecić potrzebny jest decydujący głos i on należy właśnie do Jurka.*

– Ależ Jurek określił siebie bardziej jako poetę niż muzyka!

– *Jestem obdarzony przez chłopców ogromnym zaufaniem – to nie jest tak, że robię coś na chama. Nie wprowadzam niczego na siłę, a bycie poetą pozwala mi przy kontakcie z odbiorcą mojej twórczości. Muzyka to jeden ze środków przekazu, jeden ze sposobów komunikowania się z ludźmi, jak teatr, malarstwo czy rozmowa... Granie koncertu to też jest jakaś forma rozmowy.*

– Czego ostatnio słuchają muzycy grupy Ziyo?

– *Słuchamy bardzo wiele. Nasz basista, który uwielbia jazz, zaraził nas Milesem Davisem. Chętnie słuchamy Simple Minds. Lubimy blues. Nie tylko słuchamy – potrafimy zagrać wszystko. Jak chcemy zagrać jazz ,to gramy jazz. Jeżeli zaczniemy grać awangardę, to nie będzie to oznaczało, że ukrywamy w ten sposób braki techniczne, po prostu nie jesteśmy niczym zdesperowani.*

– Wasze plany na przyszłość.

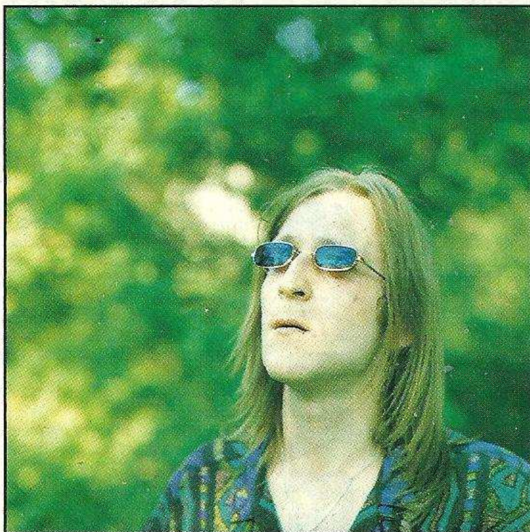
– *Ho, ho! Ty o tym napiszesz, a później, jak nic z tego nie wyjdzie, ludzie zaczną się pytać – przecież tam było napisane, że miało być tak i tak, a jest zupełnie inaczej! Chcemy dużo grać, mamy dużo sił, nie jesteśmy jeszcze dziadkami. Będziemy to robili tak długo, jak długo będzie istniał ktoś, kto tego będzie chciał słuchać. Na pewno w tym roku nagramy płytę z kolędami, którą chcemy wydać na święta. Nie ukrywamy tego, że mamy ochotę i zamiar wyjechać na trasę zagraniczną. Czeka nas dużo pracy.*

– Mieszkacie i tworzycie w Tarnowie. Czy nie przeszkadza wam to, że nie jest to jakieś większe miasto?

– *Nie, jest zupełnie inaczej. Mieszkamy wszyscy blisko siebie, a miejsce nie ma większego wpływu na to, co się robi. Przecież ten cały festiwal i ten klimat, który tutaj jest, mógłby się pojawić w każdym innym miejscu. To nie jest tak, że Jarocin ma w sobie coś szczególnego – wcale nie! Ktoś wybrał to miejsce na mapie, może nawet po pijanemu i w ten sposób ten festiwal znalazł się właśnie tutaj.*

Rozmawiał: **GRZEGORZ KALINOWSKI**

PRZESŁUCHANIE



BOGDAN ŁYSZKIEWICZ
CHŁOPCY Z PLACU BRONI

The Beatles: *The Beatles (White Album)*

Wydaje mi się, że to jeden z najciekawszych albumów, jaki kiedykolwiek powstał. Już choćby z tego powodu, że jest tam tak wiele kontrastujących ze sobą piosenek. Od bluesa po punk, bo można chyba zaryzykować takie określenie w stosunku do *Helter Skelter*... Od jakby dziecięcych piosenek po coś w rodzaju muzyki industrialnej... Beatlesi dali początek stylom, które obowiązują do tej pory i tam to słychać bardzo wyraźnie. Tam w ogóle bardzo

dużo się dzieje...

Białego Albumu słucham od 10 lat - na słuchawkach, na full - i ciągle co jakiś czas odkrywam coś nowego...

Guns N' Roses: *Appetite For Destruction*

Bardzo lubię Guns N' Roses - jako kapelę, która gra bardzo tradycyjnie. Mam wrażenie, że goście grają najprostsze historie. Ale jest to bardzo żywiołowo przekazane. Jak słucham takiej muzyki, to widzę Marshalla i gościa, który ładuje... Tu napięcie nie siada. Można tej płyty słuchać 10 razy pod rząd i zmęczą się tylko uszy. Nie - psychika. To bardzo dobrze oddziaływująca,

relaksująca płyta.

Zawsze można naładować się dodatnio przy jej pomocy.

Lou Reed: *New York*

Lou Reed to ważna dla mnie osoba. Ja w ogóle chciałbym go poznać osobiście. Podobał mi się jego Velvet Underground i podoba mi się jego *New York*. Można do tej płyty wracać, kiedy już wydaje się, że technologia stała się najważniejsza w rocku. Bo tu gość mówi spoko - gitara, bas, perkusja, wokal i... w porządku. Taki punkt widzenia bardzo mi odpowiada. Jest to płyta na zasadzie:

przekaz istotny.

I ja nie odbieram Reeda jako pozera. Może za często o heroinie śpiewa... Ale takie jest czasami życie.

John Lennon: *Imagine*

Mógłbym podać tu płytę *Plastic Ono Band*... Jednak *Imagine* lubię zupełnie wyjątkowo. Lubię tę sekcję smyczków... I uwielbiam film *Imagine*. I całą tę historię... A refleksje, jakie płyną z tych piosenek, w zasadzie są nadal dla mnie ważne. I mogę kilka razy dziennie wracać do tej płyty... Lennon to mój

100-procentowy idol,

którego naśladuję, jak tylko się da. Po prostu kocham gościa i nie mogę się od tego uwolnić. W jego śmierć nie uwierzyłem... Jednak też bardzo lubię McCartneya, bo to świetny kompozytor. W ogóle Beatlesi byli świetnymi kompozytorami. Jednymi z najlepszych. Tam nie było żadnego oszustwa. Oni stworzyli coś niepowtarzalnego, kopiując po drodze wielu ludzi. I jeszcze potrafili to w taki sposób przekazać, że trafiało do wszystkich.

The Beatles: *A Hard Day's Night*

Film oglądałem z 15 razy. Moim zdaniem - ideał filmu muzycznego... Ja

w tym samym, 64 roku, urodziłem się.

Właśnie w nocy. To też była taka noc po ciężkim dniu. Pierwsza strona płyty, ta z piosenkami z filmu, jest ciekawa. Ta druga - słabsza, jednak może tylko dlatego, że... nie było jej na filmie. Kiedyś wydawało mi się, że najbardziej lubię Beatlesów w ich pirackich nagraniach z Hamburga... Ale zawsze najczęściej słuchałem *Białego Albumu*, a zaraz po nim - właśnie *A Hard Day's Night*... Nigdy nie odważyłem się śpiewać na estradzie piosenek Beatlesów, bo bym tego dobrze nie zrobił. Jestem z wykształcenia klarnecistą i już z tego powodu mam dosyć tak zwanego zawodowego grania muzyki innych ludzi. To zdecydowanie nie wystarcza. Gdy zająłem się śpiewaniem i graniem na gitarze - grałem swoje.

Lenny Kravitz: *Mama Said*

Tu jest wszystko. Nawet Prince. Nawet Lennon. Ten Kravitz to musi być niesłychanie wrażliwy facet. Śpiewa ballady i śpiewa superczady. Powiem tak: jest to bardzo

estetyczny produkt

wykonany przez wrażliwego artystę. Podobno nikogo nie dopuszcza w studiu, sam nagrywa wszystkie ślady... To cechuje wielu młodych muzyków: koniecznie chcą zrobić coś po swojemu, choćby nawet była to kwestia niuansów.

The Beatles: *Abbey Road*

Moim zdaniem jest to zbiór superpiosenek. Uwielbiam go szczególnie za *Because* i *Come Together*. Ale i ta suita z drugiej strony ma swój urok... Ta płyta to

coś niesamowitego.

Trudno mi o niej mówić... Pamiętam, byłem w liceum, kiedy ją po raz pierwszy usłyszałem. Wtedy miałem tylko jedną własną płytę Beatlesów, taką składankę Amigi. A później jeszcze dokupiłem *Sgt. Pepper*, za ogromną wtedy sumę - 800 zł. W tamtych czasach, w końcu lat siedemdziesiątych, Beatlesów nie było w naszym radiu, a moi znajomi też nie mieli ich nagrań... Zacząłem więc chodzić na giełdy płytowe... Gdy w końcu kupiłem sobie *Abbey Road*, okazało się, że trafiłem na płytę tak zniszczoną, że prawie nie było z niej słychać muzyki... Ale ją zachowałem, bo okładka bardzo mi się podobała. Nawet zrobiłem sobie podobne zdjęcie. Poszło kiedyś w „Na Przełaj"...

Prince: *Purple Rain*

Kiedy zdaje ci się, że już masz dość wszystkiego, kiedy już nawet znudzą się Beatlesi - wtedy pojawia się Prince i gra taką piosenkę jak *Purple Rain*... Piosenkę, która

wyciska łzy.

I tyle. Dlatego go lubię. I na pewno jest to fascynująca osobowość. A zupełnie nie docierają do mnie argumenty o jego superprodukcjach. To mnie nie interesuje. Interesuje mnie ta wartość podstawowa, istota rzeczy. Jeśli ktoś popisuje się techniką nagraniową, to znaczy, że ma pieniądze, aby dużo siedzieć w studiu. Jak Beatlesi. Trzeba mieć trochę szczęścia w życiu, żeby było człowieka na to stać.

The Rolling Stones: *Flowers*

Trudno nie lubić Micka Jaggera... Jeszcze bardziej lubię Keitha Richardsa, a najbardziej - Briana Jonesa. On był duszą tego zespołu. I wyczuwam w nim duży dramat... O Rolling Stonesach nie da się powiedzieć, że są raz lepsi, raz - gorsi. Oni utrzymują się na mniej więcej równym poziomie. Jednak

te stare piosenki są najsympatyczniejsze,

najlepiej się przy nich tańczy... Najbardziej utkwiły mi w pamięci *Mother's Little Helper*, *Ruby Tuesday*... Ale też bardzo lubię płytę *Some Girls*... Lubię *Miss You*...

The Velvet Underground: *VU*

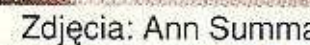
Uważam, że Velvet Underground to taki zespół, który

idealnie ściągał

z Beatlesów, ze Stonesów, nawet z Grechuty. A Lou Reed i John Cale to kolesie, których nigdy nie można lekceważyć. Bardzo lubię tę grupę, bo sam mogę grać taką muzykę.

uczestniczył: wk

DIRE STRAITS • DIRE STRAITS • DIRE STRAITS •



Zdjęcia: Ann Summa



KALENDARIUM

1977

Czerwiec. Mark Knopfler (śpiew, gitara), jego brat David Knopfler (gitara, śpiew) oraz John Illsley (gitara basowa), wynajmujący razem mieszkanie w południowej części Londynu, zakładają grupę, do której werbują Picka Withersa (perkusja). Przyjmują nazwę Dire Straits.
Lipiec. Kosztem 120 funtów zespół nagrywa w studiu Pathway kilka piosenek Marka, m.in. *Sultans Of Swing*.
Sierpień. Muzycy wysyłają taśmę Charliemu Gillettowi z Radia London, który prezentuje ją w audycji *Honky Tonk*.
Październik. John Stainze, pracownik firmy Vertigo, proponuje grupie podpisanie kontraktu na nagrania. Muzycy wyrażają zgodę.
Grudzień. Ed Bicknell, były perkusista zespołu Mogul Trash, zostaje menażerem Dire Straits. W przyszłości znajdzie się w składzie efemerycznej grupy Marka – The Notting Hillbillies.

1978

Styczeń. Wspólne koncerty z amerykańskim zespołem Talking Heads.
Luty. Grupa zbiera się w małym londyńskim Basing Street Studio i rozpoczyna pracę nad debiutanckim albumem. Obowiązki producenta przyjmuje Muff Winwood.
Maj. Pierwsze tournée po Wielkiej Brytanii i pierwsze koncerty poza krajem – w Paryżu, Hamburgu i Hadze. Ukazuje się singel z piosenką *Sultans Of Swing* i na tydzień pojawia na listach przebojów.
Czerwiec. Pierwszy album grupy, *Dire Straits*, osiąga pozycję 37 w zestawieniach bestsellerów w Wielkiej Brytanii.
Październik. Płyta odnosi wielki sukces w kilku krajach europejskich. Dopiero teraz ukazuje się w Stanach Zjednoczonych. Grupa koncertuje z powodzeniem w Holandii, Belgii i Niemczech.
Listopad. Grupa rozpoczyna w Nassau na Wyspach Bahama nagranie drugiego albumu – *Communiqué*.
Grudzień. Płyta *Dire Straits* odnosi sukcesy w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Australii.

1979

Luty. Grupa udaje się na pierwsze tournée po Stanach Zjednoczonych.
Marzec. Po koncertach Dire Straits w Los Angeles Bob Dylan zaprasza Marka i Picka do udziału w nagraniu swojej płyty *Slow Train Coming*. Mark będzie kontynuował współpracę z Dylanem w przyszłości, a jako muzyk sesyjny i niekiedy producent będzie miał udział w nagraniach m.in. Vana Morrisona, Randy'ego Newmana, Cheta Atkinsa, Buddy Guya oraz zespołów Steely Dan i Aztec Camera. Firma Vertigo wznawia singel *Sultans Of Swing* w Wielkiej Brytanii i w końcu grupa zdobywa popularność także w kraju ojczystym.
Czerwiec. Ukazuje się album *Communiqué* i odnosi sukces na całym świecie.
Wrzesień. Drugie tournée po Stanach.
Grudzień. Grupa zawiesza działalność na pół roku.

1980

Czerwiec. Grupa rozpoczyna w Nowym Jorku pracę nad płytą *Making Movies*.
Lipiec. Odchodzi David Knopfler. Na kilka tygodni jego miejsce zajmuje gitarzysta Sidney McGinnis.
Wrzesień. Po odejściu McGinnisa grupa powiększa się o gitarzystę Hala Lindesa i pianistę Alana Clarka.
Październik. Wydanie płyty *Making Movies*, z której pochodzi wielki światowy przebój *Romeo And Juliet*.
Grudzień. Dwa koncerty w Dortmundzie w Niemczech (razem z zespołami Talking Heads i Roxy Music), zarejestrowane na taśmie filmowej i pokazane w styczniu przez wiele telewizji świata.

1981

Marzec. Grupa z sukcesem debiutuje w Australii i Nowej Zelandii.
Maj. Początek wielkiego tournée obejmującego 11 krajów Europy Zachodniej.

1982

Marzec. Grupa przystępuje w Nowym Jorku do nagrania płyty *Love Over Gold*.
Czerwiec. Z Dire Straits rozstaje się Pick Withers. Jego miejsce zajmuje Terry Williams, perkusista znany z zespołu Rockpile.
Lipiec. Mark rozpoczyna nagranie muzyki do filmu *Local Hero*. W przyszłości stworzy ilustracje dźwiękowe do wielu innych obrazów, m.in. do *Cal* i *The Princess Bride*.
Wrzesień. Ukazuje się płyta *Love Over Gold*, z której pochodzi kolejny wielki przebój – *Private Investigations*.
Październik. Grupa nagrywa w Londynie czwórkę *Twisting By The Pool*, wydaną w styczniu następnego roku.
Listopad. Na tournée po Wielkiej Brytanii grupa powiększa się o pianistę Tommy'ego Mandela.

1983

Kwiecień. Dire Straits debiutuje przed publicznością japońską.
Lipiec. Koncerty w Hammersmith Odeon w Londynie zarejestrowane i sfilmowane z myślą o albumie i wideokasecie o wspólnym tytule *Alchemy*.

1984

Marzec. Wydanie dwupłytowego albumu *Alchemy*.
Listopad. Grupa zamyka się w studiu Air na wyspie Montserrat i rozpoczyna pracę nad płytą *Brothers In Arms*. W pierwszych dniach sesji Lindesa zastępuje pianista Guy Fletcher.

1985

Kwiecień. Grupa angażuje gitarzystę Jacka Sonniego, który gościnnie uczestniczył w nagraniu płyty *Brothers In Arms*, a nieco później powiększa się o jeszcze jednego muzyka -- saksofonistę Chrisa White'a. Po próbach w Splicie w Jugosławii udaje się w roczną podróż koncertową dookoła świata, obejmującą 117 miast w 23 krajach.
Maj. Premiera albumu *Brothers In Arms*, z którego pochodzą takie przeboje, jak *Money For Nothing*, *Brothers In Arms* i *Walk Of Life*.
Lipiec. Udział w londyńskim Koncercie Live Aid.

1986

Kwiecień. Po koncertach w Australii grupa zawiesza działalność.

1988

Czerwiec. Zespół odradza się na kilka koncertów, m.in. podczas wielkiego londyńskiego festynu na cześć Nelsona Mandeli. W składzie oprócz Marka Knopflera, Illsleya, Clarka, Williamsa, Fletchera i White'a pojawia się Eric Clapton.
Październik. Ukazuje się album *Money For Nothing* o charakterze przekrojowym.

1991

Grupa wznawia działalność. Nagrywa płytę *On Every Street*, a latem udaje się w kolejną podróż koncertową dookoła świata.

DELIKATNE NAPIĘCIA

Piosenki Dire Straits ujmują kameralnym nastrojem i elegancką konstrukcją, w której głos i instrumenty mają swoje miejsca, wyznaczone im przez kilkadziesiąt lat rozwoju rocka. Muzyka zespołu jest pełna oryginalnych odniesień do szeroko rozumianej tradycji.

Mark Knopfler – jakby na przekór tendencji do sięgania granicy ludzkich możliwości we współczesnej technice gitarowej – rozwija styl oparty na subtelnych liniach melodycznych i delikatnej artykulacji. Gitarzysta uderza struny palcami; nie używa kostki. Technika prawej ręki jest jednym z zasadniczych czynników jego unikalnego brzmienia. Doskonałym przykładem stylu Knopflera jest płynnie, klarownie rozwijane solo w koncertowej wersji piosenki *Once Upon A Time In The West* (z albumu *Alchemy*), czy też partia gitary w *Where Do You Think You're Going* (z *Communiqué*).

Knopfler nie jest innowatorem techniki gitarowej, takim jak powiedzmy Edward Van Halen, Allan Holdsworth czy Michael Hedges. Co więcej – w ogóle nie stosuje pewnych nowoczesnych pomysłów technicznych. Łatwo usłyszeć w jego grze inspirację twórczością innych gitarzystów – od weteranów rock and rolla po Erica Claptona i J.J. Cale'a. Artysta sam się do tego przyznaje: *Wszystkie cząstki tego, czego dokonali wielcy gitarzyści muzyki pop, weszły we mnie. To wszystko, co Chet Atkins zrobił z Everly Brothers, James Burton z Rickym Nelsonem, Scotty Moore z Elvisem Presleyem – staje się częścią tego, co robisz. Rozumiesz, tak naprawdę podsumowujesz wszystko, co usłyszałeś. Jak gąbka: wchłania różne rzeczy, ściskasz ją i wychodzi z niej odmienna mieszanina* (wywiad dla „Guitar World", listopad 1987 r.).

Podobnie – utwory zespołu, które często łączą różne piękne elementy stylu innych twórców. Piosenki Dire Straits przywołują czasem nastrój niepowtarzalnych ballad J.J. Cale'a. Wpływ tego artysty słyszalny jest zresztą w muzyce innych wybitnych postaci rocka, choćby u samego Erica Claptona.

Mark Knopfler nie dysponuje głosem ani o szerokiej skali, ani też o specjalnie niepowtarzalnej barwie. Nie wydaje się to niezbędne, bo muzyka Dire Straits jest świetnie zestrojona właśnie z takim głosem. Wokalista – podobnie jak J.J. Cale czy Bob Dylan – potrafi zaśpiewać bardzo emocjonalnie, zakrywając niedostatki głosowe inteligentną intonacją.

Ciekawym elementem tekstów piosenek Dire Straits jest umieszczenie akcji wśród interesujących szczegółów z otaczającego świata. Czy to w pewnym konkrecie geograficznym - na londyńskiej ulicy Shaftesbury Avenue, w autobusie linii nr 19, przy barach Angellucci's i Barocco (*Wild West End*); w atmosferze Portobello Road (*Portobello Belle*); nad Tamizą, gdzie drżą na wietrze ćma i jacht Cutty Sark (*Single Handed Sailor*); czy też w nieokreślonym z nazwy klubie w południowym Londynie, dokąd wchodzi przemoknięty wieczornym deszczem przechodzień (*Sultans Of Swing*). Częstym tłem są obrazy miasta; w tej scenerii pojawia się dziewczyna – wracająca do domu (*Lions*), czy płynąca przez tłum na wrotkach (*Skateaway*). Ma swoje miejsce erotyka, choćby w obrazach pocałunków, wieczorem nad rzeką, w tle – światła przepływających motorówki i stojące na nabrzeżu kontenery (*Down To The Waterline*).

Świeżość w muzyce i obecność Londynu w tekstach są charakterystyczne dla płyt *Dire Straits* i *Communiqué*. Być może dlatego, że nagrywane były w ograniczonym czasie, prawie na żywo. Emocje chwili utrwalone zostały na taśmie, dając piosenki pełne delikatnych napięć.

Na albumach *Making Movies* i *Love Over Gold* zespół rozbudowuje formę swoich utworów (*Romeo And Juliet, Tunnel Of Love, Telegraph Road, Private Investigations*). Więcej przestrzeni mają instrumenty klawiszowe. Wyrafinowanie wymienionych utworów jest niezaprzeczalne, ale czy rzeczywiście są one dojrzalsze od pierwszych piosenek Dire Straits? Z tego okresu w twórczości grupy wyżej cenię prostsze formalnie utwory, takie jak *Solid Rock* czy *Expresso Love* (trochę ducha The Rolling Stones!).

Wspomniany kierunek widoczny jest na *Brothers In Arms*, która jest płytą bardzo dopracowaną w szczegółach. Przykładem może być tytułowy utwór *Brothers In Arms* – rozbudowane partie gitary, cykanie świerszczy. Precyzyjna sekcja rytmiczna w połączeniu z organowym brzmieniem gitary daje świetny rezultat w postaci *Money For Nothing*. Mark Knopfler: *Chodzi tylko o pracę nad piosenkami, dopóki nie wyjdą tak, jak się to podoba. Tak naprawdę to nie wiem, jak to się dzieje. Możliwe, że przyczyna tak dobrego brzmienia płyty leży w tym, że pracował nad nią dużej klasy inżynier dźwięku i w tym, że została nagrana cyfrowo.*

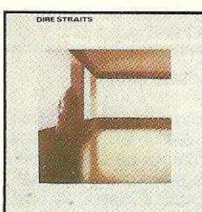
Jednak pomimo całej jej wielowarstwowości – nieco brak tej bezpretensjonalnej swobody, jaką zachwycić mogą pierwsze albumy.

Jest tylko ich echo – piosenka *So Far Away* i chwile rock and rolla w *Walk Of Life*.

JAN PALUCHOWSKI

DYSKOGRAFIA

Dire Straits (1978)
Down To The Waterline; Water Of Love; Setting Me Up; Six Blade Knife; Southbound Again; Sultans Of Swing; In The Gallery; Wild West End; Lions



Mark Knopfler: *Nagranie zajęło nam kilka tygodni. Producent Muff Winwood okazał się nie tylko świetnym fachowcem, ale też człowiekiem ogromnie pracowitym. Sesja przebiegała więc w bardzo zwyczajnych okolicznościach. Dopiero teraz, gdy mam czasem sposobność usłyszeć płytę w radiu, dostrzegam, że jest w niej coś wyjątkowego.*

Płyta powstała w okresie zmasowanego uderzenia zespołów z kręgu Sex Pistols i wszystko wskazywało na to, że przepadnie w punkrockowym zgiełku. Nie od razu zwróciła uwagę słuchaczy, gdy już jednak została dostrzeżona, odniosła ogromny sukces i sprawiła, że nieznana grupa Dire Straits z dnia na dzień stała się gwiazdą pierwszej wielkości. Piosenki i ballady Marka Knopflera, wywodzące się z country, muzyki folk, bluesa, rhythm'n'bluesa i rockabilly, miały jedną cechę wspólną z przebojami punkrockowymi. Prostotę. Pod każdym innym względem różniły się jednak od *Anarchy In The U.K.* czy *White Riot*. Kompozycje takie, jak *Sultans Of Swing, Water Of Love, Six Blade Knife* czy *Wild West End*, urzekały lekkością melodii, starannością opracowań i szlachetnym gitarowym brzmieniem. Knopfler, przypominający głosowo Boba Dylana, śpiewał o radości muzykowania (*Sultans Of Swing*), ale przede wszystkim o samotności, o utraconej radości kochania, o rozczarowaniach miłosnych (*Water Of Love, Down To The Waterline, Six Blade Knife*) oraz o zagubieniu w tłumie wielkomiejskim (*Wild West End, Lions*).

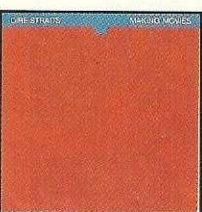
Communiqué (1979)
Once Upon A Time In The West; News; Where Do You Think You're Going; Communiqué; Lady Writer; Angel Of Mercy; Portobello Belle; Single Handed Sailor; Follow Me Home



Mark Knopfler: *Byliśmy bardzo podekscytowani współpracą z Jerrym Wexlerem* (współproducentem płyty – przyp. red.), *choćby ze względu na ten rozdział historii muzyki, który się z nim wiąże. To tak, jakbyś stał się nagle ogniwem w owym długim chwalebnym łańcuchu. Jerry okazał się sprytciarzem, ponieważ ściągnął do studia ludzi, którzy byli w stanie zrealizować jego pomysły, jak pianista Barry Beckett. Barry odegrał ważną rolę w moim życiu, ponieważ był to pierwszy profesjonalny muzyk, z którym miałem do czynienia. Nauczył mnie wiele, na przykład tego, jak stosować instrumenty klawiszowe, nawet jeśli aranżacja jest bardzo oszczędna.*

Produkcji albumu podjęli się Jerry Wexler i Barry Beckett, współpracownicy i współtwórcy sukcesów wielu gwiazd muzyki murzyńskiej. A jednak Knopfler nie wszedł głębiej w świat bluesa, rhytm'n'bluesa i soulu, wyraźnie natomiast zwrócił się, zwłaszcza w takich piosenkach, jak *News, Where Do You Think You're Going* czy *Portobello Belle*, ku tradycji ballady europejskiej. Subtelnie wzbogacił opracowania, na przykład partiami fortepianu (*Communiqué*). W tekstach objawił ambicje moralizatorskie.

Making Movies (1980)
Tunnel Of Love; Romeo And Juliet; Skateaway; Expresso Love; Hand In Hand; Solid Rock; Les Boys



Mark Knopfler: *Wkrótce po nagraniu „Communiqué" zacząłem nawiązywać kontakty z wieloma muzykami. Poznałem na przykład Mike'a Mainieriego i Michaela Breckera, których powinno się zamknąć w więzieniu, są tak niewiarygodnie dobrzy. Współpraca z artystami tego formatu bardzo wiele daje: wzbogaca twoją muzykę i twoje granie.*

Knopfler umiejętnie wzbogacił i urozmaicił repertuar. Największą sławę zyskała kunsztowna ballada *Romeo And Juliet*, nasycona klimatem muzyki dawnej, ale ożywiona bluesową partią gitary. Na płycie znalazło się też kilka kompozycji o podobnej, dygresyjnej formie, na przykład *Skateaway* w stylu Bruce'a Springsteena (w sesji wziął udział pianista jego zespołu – Roy Bittan). Ale nie zabrakło utworów tak różnych, jak prosty rockowy *Solid Rock* w stylu The Rolling Stones czy stylizowany na przeboje kabaretowe *Les Boys*. Knopfler śpiewał o nietrwałości ludzkich związków. Bohaterami piosenki *Romeo And Juliet* uczynił na przykład typową współczesną parę, niezdolną do miłości, jaką opiewał Szekspir.

Love Over Gold (1982)
Telegraph Road; Private Investigations; Industrial Disease; Love Over Gold; It Never Rains



Mark Knopfler: *Nie odczuwam potrzeby gruntownych studiów muzycznych. Ale wszystko, czego udaje mi się przy tej czy innej okazji nauczyć, wykorzystuję w swoich kompozycjach. Widać to zwłaszcza na płycie „Love Over Gold". Utwór „Telegraph Road" jest wynikiem okoliczności. Jechaliśmy w Detroit drogą zwaną „Telegraph Road" i wydawało się, że podróż ta nigdy się nie skończy... Przemysł motoryzacyjny podupadał... Tekst jest wynikiem moich rozmyślań tego dnia oraz refleksji po lekturze książki „Growth Of The Soil". Utwór przypomina opowieść filmową o potrzebie odmiany świata. Składa się z długich ujęć, a w środkowej części instrumentalnej kamera cofa się i możesz objąć wzrokiem całość, w przeszłości i obecnie. Ten utwór jest jak film. Ma swoich bohaterów, pojawiają się w nim miniaturowe pociągi i ciężarówki... jezioro, pola i budynki. Utwór „Private Investigations" dotyczy na swój sposób pisania piosenek. Tekst zainspirowało jedno z opowiadań o przygodach detektywa Philipa Marlowe'a. To także mały film. Napisałem melodię w stylu Ennia Morricone i wykonałem ją sam na gitarze akustycznej, bo nie pracowałem wtedy z zespołem. Miałem w zanadrzu inny kawałek w tej samej tonacji, połączyłem je więc. Nie wypracowałem dotychczas żadnej metody tworzenia piosenek. Tym razem po prostu połączyłem dwa fragmenty, które przypadkiem pasowały do siebie.*

Płytę *Love Over Gold* uważa się za najbardziej pretensjonalne dzieło *Dire Straits*. Knopfler nie mógł się z takim przeświadczeniem pogodzić i wkrótce po wyjściu ze studia wrócił doń, aby przygotować z zespołem czwórkę *Twisting By The Pool* z błahym repertuarem rozrywkowym. Gdy jednak wcześniej wydawcy amerykańscy, firma Warner Brothers, zażądali skrócenia utworu *Telegraph Road*, stanowczo się sprzeciwił. I miał rację. Bo *Love Over Gold* to jedno z rockowych arcydzieł. Zachwycają na płycie właśnie kompozycje efektownie rozbudowane formalnie i kunsztownie zinstrumentowane (m.in. partie wibrafonu w wykonaniu Mike'a Mainieriego), zwłaszcza dynamiczna, rockowa *Telegraph Road* i subtelna *Private Investigations*. W pisanych przez Knopflera tekstach po raz pierwszy pojawiły się elementy krytyki społeczej, na przykład w *Telegraph Road* i *Industrial Disease*, zawierających obserwacje na temat głębokiego kryzysu cywilizacji przemysłowej.

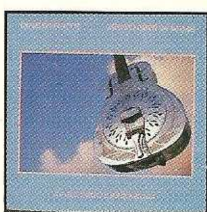
Alchemy (1984)
Once Upon A Time In The West; Expresso Love; Romeo And Juliet; Private Investigations; Sultans Of Swing; Two Young Lovers; Tunnel Of Love; Telegraph Road; Solid Rock; Going Home – Theme From Local Hero (album w wersji kompaktowej zawierał dodatkowo utwór *Love Over Gold*)



Mark Knopfler: *Na scenie utwory zmieniają się: im częściej je grasz, tym bardziej się przeobrażają. Zmienia się nawet tempo. Każdego wieczoru wykonujesz utwór szybciej i szybciej, aż w końcu musisz zwolnić. Niektóre kompozycje rozrastają się: z improwizacji wyłaniają się nowe fragmenty*

Album *Alchemy* jest ekscytującym i – co ważne – wiernym dokumentem koncertów Dire Straits. Niektóre kompozycje – zwłaszcza *Once Upon A Time In The West, Romeo And Juliet* i *Private Investigations*, zwracają uwagę nowym kształtem (rozwinięte melodie, dodane interludia instrumentalne), niemal wszystkie zyskały bogatszą oprawę.

Brothers In Arms (1985)
So Far Away; Money For Nothing; Walk Of Life; Your Latest Trick; Why Worry; Ride Across The River; The Man's Too Strong; One World; Brothers In Arms



Mark Knopfler: *Gdy twoja muzyka jest coraz bardziej złożona z jednego punktu widzenia, staje się zarazem prostsza z innego. Wracasz do źródeł i piszesz coś takiego, jak „So Far Away" czy „Why Worry" – piosenki naprawdę proste, błahe, bezpretensjonalne.*

Płyta *Brothers In Arms*, wydana na świecie w nakładzie ponad dwadzieścia milionów egzemplarzy, to największe osiągnięcie artystyczne Dire Straits. Knopfler stworzył piosenki urzekające prostotą, by wymienić tylko rytmiczne, przebojowe *Money For Nothing, Walk Of Life* i *So Far Away* oraz nastrojowe *Why Worry* i *Brothers In Arms*. Opracował je z rzadko spotykanymi w muzyce popularnej kunsztem i smakiem, natomiast nagrał nie tylko z towarzyszeniem kolegów z zespołu, ale też kilku znakomitości, między innymi saksofonisty Michaela Breckera, trębacza Randy'ego Breckera, gitarzysty Erica Claptona, basisty Tony'ego Levina oraz perkusisty Omara Ibn Hakima. Piosenkę *Money For Nothing* zaśpiewał w duecie ze Stingiem. W tekstach dał wyraz poglądom pacyfistycznym (*Brothers In Arms, Ride Across The River*).

On Every Street (1991)
Calling Elvis; On Every Street; When It Comes To You; Fade To Black; The Bug; You And Your Friend; Heavy Fuel; Iron Hand; Ticket To Heaven; My Parties; Planet Of New Orleans; How Long



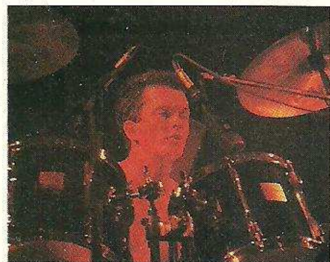
Recenzja w następnym numerze.

WIESŁAW WEISS

MIELIŚMY PO OSIEMNAŚCIE LAT I NICZEGO SIĘ NIE BALIŚMY

DZIKI KRAJ

KRZYSZTOF GRABOWSKI, PERKUSISTA DEZERTERA, ROZMAWIA Z TOMASZEM RYŁKO O PIRATACH, CENZURZE, JAPONII I SOCREALISTYCZNYM KICZU



– Na waszej ostatniej płycie znowu pojawił się znak Tank Records, którym przed laty sygnowaliście wydane w podziemiu kasety. Czy to oznacza, że zamierzacie sami zająć się produkcją i dystrybucją własnych wydawnictw?

– Nie, raczej nie. Chcieliśmy stworzyć taką firmę w 1983 roku, ale ze względów finansowych – podatki – nic z tego na szerszą skalę nie wyszło. Wydaliśmy tylko dwie kasety. Tę najnowszą płytę opatrzyliśmy tym znakiem, bowiem Tank Records – zespół i paru przyjaciół – było jej producentem.

– Słyszy się już o pirackim kopiowaniu polskich wydawnictw fonograficznych, w tym także i waszych. Co o tym procederze myślicie i czy obawiacie się go?

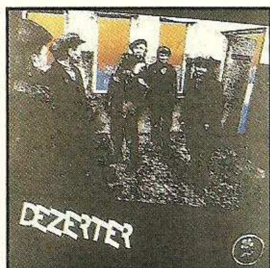
– Obawiamy się, szczególnie że w Polsce nie ma policji chroniącej prawa autorskie i wydawnicze. Istnieje totalne piractwo i jedyna możliwość to

podpalić komuś budę,

albo go nastraszyć. Jeśli ktoś nas okrada i oszukuje, to należy tak działać, by poczuł się zagrożony finansowo, by poczuł, że może na tym stracić, a nie zarobić.

Produkcja piracka oraz kupowanie tego typu wydawnictw świadczą o lukach prawnych i niskim poziomie klientów. Jesteśmy, niestety, na dalekim Wschodzie i to jest – jak już mówiłem ze sto razy – dziki kraj i jeszcze długo takim pozostanie. Prawa, które rządzą w cywilizowanym świecie, są dla większości Polaków zupełną abstrakcją, niezrozumiałym nowotworem. Jest kaseta, nieważne kto ją zrobił i wydał. Brak jest poczucia przywiązania do czegokolwiek, do nazwy czy nazwiska. Drugi aspekt tego mechanizmu to brak ciągłości sprzedaży. Dziś jest taki towar, jutro inny z innej fabryki, innej jakości, więc kupuje się na zapas. Po prostu nie istnieje kultura handlu. W takim układzie nie należy się dziwić, że klient podchodzi do łóżka polowego i kupuje najnowsze przeboje, które lubi. Ale to – z punktu widzenia twórców – jest tragedią.

Myśleliśmy o tym, żeby założyć firmę, która chroniłaby prawa autorskie, żeby nie pieprzyć się z ZAIKSEM, który przetrzymuje pieniądze dwa lata i w końcu wypłaca grosze. Chcielibyśmy, żeby tę rolę pełniło Tank Records. Jednak najważniejszym dla mnie byłoby, gdyby już teraz zostało prawnie ustalone, że piractwo jest zakazane. Wtedy, jeśli ani ZAIKS ani sama firma płytowa nie byliby w stanie ścigać piratów, to zająłbym się tym osobiście i podał takiego kolesia do sądu.



– Jesteś autorem tekstów Dezertera. Czy nigdy nie mieliście kłopotów z cenzurą?

– Nigdy nie obawialiśmy się cenzury. Te dwa stare utwory, które znalazły się na ostatniej płycie, wydane były na naszych kasetach.

Olewaliśmy cenzurę,

robiliśmy to, co chcieliśmy, choć straszono nas wielokrotnie. Jednak taka totalna olewka przyniosła skutek. Im się człowiek mniej przejmuje, tym mu więcej rzeczy wychodzi.

– Co w takim razie z „bipami" na płycie Dezerter?

– Nie zgodziliśmy się wtedy na to, że „te teksty wejdą, a tamte – jeżeli będą zmiany". Ma być wszystko, a jeśli nie – to nie. Możemy się zgodzić, żeby była zaznaczona ingerencja cenzury, to znaczy żeby ludzie słuchający płyty mogli to zauważyć. Wiesz, że mnóstwo małolatów nie miało w ogóle pojęcia o tym, że takie coś, jak cenzura, istnieje. „Aaa... cenzura to coś związanego z polityką, coś, co nas nie obchodzi". A tymczasem na takim drobniutkim szczebelku, jak muzyka rockowa, to coś istniało i wpieprzało się we wszystko. Dochodziło do tego, że nalegali, by zmieniać poszczególne wyrazy. Że całości, jak się nie da, to już nie, ale chociaż poszczególne wyrazy. Naszym obowiązkiem było więc pokazać, że ta cenzura działa i wycina ten lub inny fragment i dlatego nalegaliśmy – ku zdziwieniu cenzora – by te „bipy" były. To wtedy z kolei powiedziano nam: „Zgoda na te bipy pod warunkiem, że nakład płyty nie będzie większy niż pięć tysięcy egzemplarzy". Bali się, że w innym wypadku byłaby to już zbyt duża afera.

Apokalipsa wg św. Mnie

Nie umieram jeszcze
Jeszcze krew we mnie płynie
Jeszcze móżdżę swoim mózgiem

Sprzedawcy ludzkich sumień
Odpowiedzą za zdradę
Powieszę ich na mym zlekceważeniu
Rozstrzelam ich wybaczeniem

Nieświadomi swoich poczynań
Chcą mnie zagryźć na ulicznym
widzeniu
A ja śmieję się w duchu
Z bajek zasłyszanych od osób
publicznych
Władza to jedyna godna sprawa
Władza to zwycięstwo i swędzenie
palców

Nie umieram jeszcze
Tylko społeczeństwo się wyniszcza
Zwierzęta zdychają
Lasy usychają
Nie umieram jeszcze
Jeszcze krew we mnie płynie
Tylko dookoła życia coraz mniej

Apokalipsa



– Jak się wam udało wydać płytę w Stanach w tak renomowanej firmie, jak Max R'n'R?

– Był koniec roku 1985. Do Polski przyjechał na koncerty znany kanadyjski kwartet D.O.A. Jego lider i wokalista Joey Shithead zainteresował się nami i on to wszystko zorganizował. Ta płyta zawiera w większości nagrania koncertowe oraz kilka studyjnych, zarejestrowanych nielegalnie. W którąś niedzielę

kolega przemycił nas do studia

na Woronicza, gdzie pracował, podłączyliśmy się szybko i nagraliśmy na żywo chyba z dziesięć piosenek. Płyta „Underground Out Of Poland" nie miała żadnych kłopotów z cenzurą, bo wszystko odbyło się poza nią.

– A jak było z kolejną polską płytą – „niebieską"?

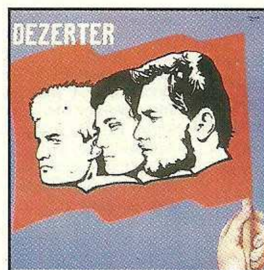
– Ten album miał problemy. W ogóle to było tak, że ta cenzura zmieniała się w zależności od humoru pana cenzora i sytuacji bieżącej w kraju. Bo część z tekstów, które nie weszły na pierwszą płytę, weszły na drugą, dlatego tak dużo na niej starych kawałków. Jednak zawsze z cenzorem była rozmowa tego typu, że on niechętnie zgadzał się na każde słowo i zastrzegał sobie, że musi jeszcze posłuchać interpretacji, ale to już olewaliśmy.

Bzdury

Głupi ludzie wierzą
w głupie bzdury

Mądrzy ludzie wierzą
w mądre bzdury

Potem dowiedzieliśmy się, że tak naprawdę to istniały trzy cenzury: ta ogólna, potem milicyjna i wojskowa. Pamiętam, że jak ukazała się nasza czwórka, to Tonpress miał jakieś dziwne telefony, pogróżki z racji tego, że na krążku jest piosenka „Spytaj milicjanta", która nie podoba się Wydziałowi Propagandy Milicji.



Natomiast z „Wszyscy przeciwko wszystkim" nie było już żadnych problemów. Obawialiśmy się, czy przejdzie utwór „Jutro" – ze względu na obsceniczny tekst – ale wszystko poszło gładko. Wracając jednak do naszych tekstów, to początki były na zasadzie kompletnej negacji, takich odjazdów od czapy, które nie miały nic wspólnego z czymkolwiek. Dopiero potem, gdy stałem się bardziej wrażliwy na otaczający mnie świat, miałem więcej do powiedzenia. Zawsze brałem tematy z życia i w zależności od tego, co się działo, teksty się zmieniały. Teraz zdałem sobie sprawę, że w zasadzie nie można aż tak ściśle trzymać się życia i że można sobie troszeczkę pofolgować, a nawet zastanawiam się, czy warto dalej tak ostro, czy może zająć się czymś innym, bo w zasadzie

wszystko zostało już powiedziane.

Kiedyś to było tak, że skoro politycy bądź jacyś inni mądrale boją się powiedzieć o pewnych sprawach, to my – nie mając nic do stracenia – waliliśmy, co nam się nie podobało. Mieliśmy przecież po osiemnaście lat i niczego się nie baliśmy.

Dzisiaj jest taka sytuacja, że właściwie o wszystkim się mówi. Można sobie kupić spray i napisać na murze na przykład: „Wałęsa to gruba świnia". To już nikogo nie przeraża, nie dziwi. W związku z tym, czy warto wciąż się w tym wszystkim babrać. Może lepiej zająć się czymś innym, np. jednostką jako taką.

– Jak wyglądało wasze japońskie tournée w 1990 roku?

– Wspaniale. Zaprosili nas japońscy Japończycy, skośnoocy z żółtą skórą. Zagraliśmy tam cztery koncerty z grupą Stalin: dwa w Tokio i po jednym w Nagasaki i Osace. Wszystko było zrobione w japońskim stylu, czyli perfekcyjnie: wszystko wyliczone co do minuty. Było czysto, schludnie i miło – wszyscy kłaniali się w pas. Poza tym Japonia to taki kraj, który warto zobaczyć i zwiedzić.

Dla mnie dziwne natomiast było to, że do Japonii jedzie na koncerty po raz pierwszy jakiś polski zespół – bo pomijam dwa występy na jakimś festiwalu grupy Lady Pank – wraca i żadnego zainteresowania! Nikt nie przyszedł i nie zapytał, jak tam jest, co się działo. Żaden dziennikarz, nikt. Tam w Japonii dziennikarze przychodzili cały czas i pytali: „Jak jest w Polsce?", „Co to za kraj?" i tak dalej. Tu odwrotnie, a przecież to chyba normalne, że każdy chciałby wiedzieć, jak się robi koncerty w Japonii. A tu nic. Dlatego teraz – na marginesie – powiem, że tam na przykład akustycy mają non stop bezpośredni kontakt z konsoletą, że perkusje wyjeżdżają na platformach i – choć każdy zespół ma własną – wszystko trwa nie więcej niż pięć minut, więc nie ma przerw w koncercie. I nie jest to żaden show Madonny, tylko mały punkowy koncert, ale wszystko jest tak zrobione, że tylko się uczyć.

– Jesteś autorem większości projektów graficznych okładek. Czy to przenosi się na scenografię na koncertach, na wasz image?

– Mamy swój charakterystyczny image, czyli brak image'u. Uważamy, że

nie ma co robić szopki,

po prostu wychodzimy i gramy. Natomiast kiedy robiliśmy jakieś performances, staraliśmy się nad tym panować. Teraz już tego nie robimy, bo to bardzo drogo kosztowało, mimo że stosowaliśmy proste środki: papier, pudła. Teraz zrobienie takiego czegoś na wyjeździe, w innym mieście, jest praktycznie niemożliwe. To są koszty, a wpływy z koncertu nie są przecież duże, nie są takie, by się nam nakłady zwróciły. W związku z tym – ku mojemu ubolewaniu – daliśmy sobie z tym spokój. Nie mówię jednak, że to nigdy nie wróci.

– Skąd pomysły do okładek, np. do „niebieskiego" Dezertera?

– To był inny czas, kiedy ta okładka powstała, bo był jeszcze rok 1989. Wtedy rządziły tu inne prawa. Stwierdziliśmy, że taki socrealistyczny kicz to byłby szczyt ohydy. Jeszcze siebie wpisać tam zamiast tych Marksów i Engelsów! Uznaliśmy to za dobry dowcip. To nie miało być piękne i zachwycające. To miało być śmieszne i prowokujące. Sądzę, że to się nam w pełni udało. Nie ja jednak to rysowałem. Tego żołnierza – z drugiej strony okładki – wzięliśmy z radzieckiego plakatu „I ty wstąp dobrowolnie!" z czasów II wojny światowej.

Natomiast jeśli chodzi o okładkę płyty „Underground Out Of Poland", to nie jest ona naszym dziełem. Zrobiliśmy własny projekt, który tam albo nie dotarł, bądź dotarł zniszczony. W każdym razie oni postanowili natychmiast zrobić swój, aby wydać tę płytę na czas. A nasza okładka była lepsza...

Rozmawiał: **TOMASZ RYŁKO**



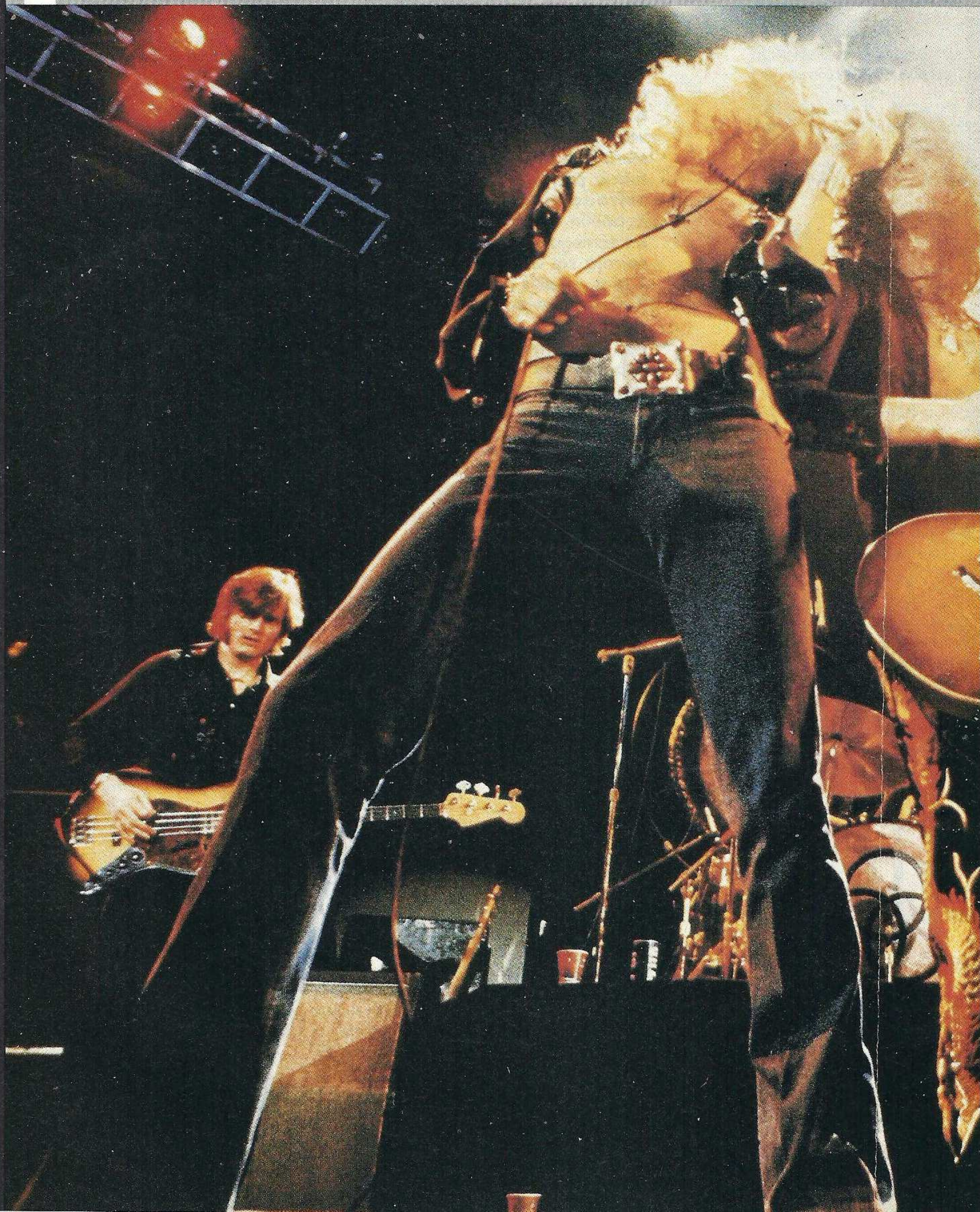
DYSKOGRAFIA DEZERTERA

obejmuje: czwórkę *Ku przyszłości/Spytaj milicjanta/Szara rzeczywistość/Wojna głupców* (Tonpress N-65, 1984 r.); longplaye *Dezerter* (Klub Płytowy Razem RLP 020, 1987 r.), *Underground Out Of Poland* (Max R'n'R, 1987 r.), *Dezerter* (Poljazz PSJ 211, 1989 r.), *Wszyscy przeciwko wszystkim* (Arston ALP 055, 1991 r.); nagrania na składankach *Fala* (Polton, 1985 r.), *Jak punk to punk* (Tonpress, 1986 r.); kasety demo *Jeszcze żywy człowiek* (Tank Records, 1984 r.), *Izolacja* (Tank Records, 1985 r.).

Grupę tworzą: Krzysztof Grabowski (perkusja, teksty), Robert Matera (gitara, głos, muzyka) i Paweł Piotrowski (bas, muzyka).

TYLKO ROCK

LED-ZEPPELIN



INDEX

SZTUKA LATANIA

... Po prostu nie można było wyjść i zapomnieć. Brzmienie było tak wspaniałe.

... wybryki w hotelu Hilton w Tokio spowodowały, że zakazano im tam wstępu do końca życia.

... W Norymberdze, 27 czerwca, musieli przerwać występ po trzech utworach, gdyż Bonham poczuł się niedobrze.

Loty Zeppelina z lat 1968-80 (str. 28-42).

WSZYSTKO O WSZYSTKICH PŁYTACH LED ZEPPELIN (str. 28-42).

SYLWETKI MUZYKÓW LED ZEPPELIN (Jimmy Page: str. 31, Robert Plant: str. 33, John Paul Jones: str. 35, John Bonham: str. 37) I ICH MENAŻERA (Peter Grant: str. 39).

UWAGA: SCHODY!

... Coś, co było we „Friends" tak doskonale dopasowane, w „Kashmir" wydaje się odstawać.

Led Zeppelin można chwalić bez końca, można też krytykować (str. 42-43).

NA TEMAT LED ZEPPELIN WYPOWIADAJĄ SIĘ: Jan Borysewicz, Grzegorz Kupczyk, Tadeusz Nalepa, Czesław Niemen, Marek Piekarczyk, Kazik Staszewski, Titus, Wojciech Waglewski.

OMAWIAMY TEŻ POCZYNANIA MUZYKÓW LED ZEPPELIN PO ROZWIĄZANIU GRUPY.

... na show do Birmingham przybył Plant i płakał słuchając Page'a.

The Firm (str. 44), Jimmy Page - *jego Death Wish II i Outrider* (str. 45), Robert Plant od *Pictures At Eleven* do *Manic Nirvana* (str. 46).

Zdjęcia: Jeff Mayer, Neal Preston, Atlantic Records, Omnibus Press, Swan Song

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

LED ZEPPELIN

SZTUKA LATANIA

Wydany w zeszłym roku album *Remasters*, z wyborem najważniejszych nagrań Led Zeppelin, ma bardzo trafną ilustrację okładkową: widać na niej cień lecącego sterowca, zeppelina. Taka też sytuacja panuje od lat w rocku. Na estradę ciągle pada cień Led Zeppelin. Muzycy heavymetalowi od samego początku tego stylu inspirują się dorobkiem Zeppelina. Z tym, że dziś już tego nie kryją... Prawdę powiedziawszy lista artystów, którzy ostatnimi czasy byli pod wrażeniem Led Zeppelin, jest imponująco długa i nawet wykracza trochę poza rock. Można zacząć od The Mission, a skończyć na The Beastie Boys. Ci drudzy za pomocą samplingu zapożyczyli fragmenty podkładu rytmicznego z utworów Led Zeppelin - do naśladowania doszło najprawdziwsze podkradanie.

Ale też muzyka samego Led Zeppelin nadal rozbrzmiewa w radiowym eterze na całym świecie. Wszystkie płyty grupy nadal sprzedają się świetnie. Zespół jest popularniejszy niż kiedykolwiek. Zeppelina już nie ma od przeszło dziesięciu lat, jednak jego lot trwa i zdaje się nie mieć końca.

LOT '68

Fotografia z pierwszej sesji zdjęciowej Led Zeppelin. Cała czwórka wygląda chłopięco, ale trudno się dziwić, bo średnia wieku nieznacznie powyżej 20 lat. Długowłosi, lecz nie tak bardzo. Tylko Jimmy Page ma włosy leżące na ramionach. Zapatrzeni w obiektyw, z wyjątkiem Roberta Planta, który spogląda gdzieś w bok. Page ma na sobie – zgodnie z ówczesną modą – koszulę niczym damska bluzka, z wzorzystego materiału. Ale w jego spojrzeniu spod lekko przymrużonych powiek jest męska zawziętość, zuchwałość. Wie swoje.

Aby oddać w kilku słowach to, co wydarzyło się w 1968 r., należy powiedzieć chyba tak: bardzo obiecujący początek kariery bardzo obiecującego zespołu. Początek wysokich lotów.

W tamtych czasach rockowy światek nadal żył w nieprawdopodobnym tempie. Choć Beatlesi pracowali już długo nad swym *Sergeant Pepper's...*, to ciągle jeszcze zdarzało się, że rewelacyjne płyty powstawały w kilka dni. Ciągle jeszcze były grupy, które potrafiły zmienić oblicze rocka niemal z dnia na dzień. I tak właśnie miało być z Led Zeppelin.

Historia zespołu zaczyna się latem 1968 r. W lipcu, po rozwiązaniu The Yardbirds, Jimmy Page pozostał z prawem do używania nazwy i z kontraktem na koncerty w Skandynawii. Już w sierpniu skompletował sobie skład. I to – jak się miało okazać – idealny do własnych zamierzeń. John Paul Jones zgłosił się sam, przeczytawszy w „Disc", że Page zamierza stworzyć nową grupę. Później nie było już tak prosto...

Po latach Page wspominał na łamach „Q", że nie ulegało dla niego wątpliwości, iż potrzebował *naprawdę rajcownego wokalisty i naprawdę rajcownego perkusisty*. Jego pierwszy wybór padł na Terry'ego Reida i B.J. Wilsona, ale ci akurat nie chcieli zrezygnować ze swych ówczesnych zajęć. Na szczęście Reid – wtedy wschodząca gwiazda brytyjskiego rocka – polecił nie znanego szerzej Roberta Planta. Page – wraz ze swym menażerem, Peterem Grantem – pojechał do Birmingham, na koncert zespołu Hobbstweedle, w którym wtedy śpiewał Plant. Rezultatem tej wycieczki było natychmiastowe zaangażowanie go do formującej się grupy. Z kolei Plant polecił perkusistę, z którym kiedyś występował. Także John Bonham okazał się muzykiem, jakiego Page szukał.

LED ZEPPELIN PŁYTY

* wstyd nie mieć
** trzeba posłuchać
*** warto posłuchać
**** można posłuchać
***** prezent dla wroga



POPIS

LED ZEPPELIN* (Atlantic, 1969): *Good Times, Bad Times; Babe I'm Gonna Leave You; You Shook Me; Dazed And Confused; Your Time Is Gonna Come; Black Mountain Side; Communication Breakdown; I Can't Quit You Baby; How Many More Times

* * * * *

Debiutancka płyta Led Zeppelin, nagrana jesienią 1968 r. w ciągu zaledwie 30 godzin, okazała się czymś wyjątkowym. Wiele spośród najsłynniejszych grup hardrockowych – włącznie z Deep Purple i Black Sabbath – przyznało się po latach, że było pod wielkim wrażeniem tego longplaya. Ma rację Steve Pond, który w 1988 r. napisał w „Rolling Stone", *że ta płyta nieodwołalnie zmieniła rock.*

Na tych samych łamach, 20 lat wcześniej, John Mendelsohn zaatakował Led Zeppelin. W swej recenzji pierwszego longplaya stwierdził, że *muzykom przydałby się producent, wydawca i materiał warty ich zbiorowego talentu.* Ale też już od początku Led Zeppelin bywał oceniany bardzo dobrze. W amerykańskim piśmie „Jazz And Pop" grupa została pochwalona za własną syntezę bluesa i rocka przy zachowaniu bluesowego nastroju i feelingu. A brytyjski „Melody Maker" po prostu napisał, *że to doskonały longplay.*

Moim zdaniem pierwsza płyta Led Zeppelin i dziś brzmi świetnie. Nadal może przykuwać uwagę żywiołowością, doskonałym wykonaniem, dbałością o muzyczne szczegóły, a także kontrastowymi zmianami dynamiki i tempa.

To było łatwe, bo mieliśmy już całkiem gotowe numery. Po prostu weszliśmy do studia i zagraliśmy je – opowiadał kiedyś Jimmy Page, dodając, że utrwalili je w postaci, w jakiej wykonywali je

Pomysł zespołu wyszedł od Jimmy'ego, co oznaczało, że on zaproponował pierwsze utwory – zwierzył się w tym roku w wywiadzie dla „Guitar World" John Paul Jones. Próby zaczęli we wrześniu. Pierwszym utworem, który wykonali razem było *The Train Kept A Rollin'* z repertuaru Yardbirds. Następnie pracowali nad *Dazed And Confused*. To wspólne granie od początku miało zgoła sensacyjny przebieg. Ekscytujący, jak stwierdza Page po latach. *Wiedzieliśmy, czego chcemy i jak to osiągnąć, gdy okazało się, że wszystko idzie świetnie od pierwszej próby* – wyznał kiedyś Jones, dodając: *Gdy pierwszy raz coś zagraliśmy, było to fantastycznym przeżyciem, cudownym, bardzo radosnym*. Plant mówił później górnolotnie o zbliżeniu dusz. Mówił też: *Po prostu nie można było wyjść i zapomnieć. Brzmienie było tak wspaniałe.* Page podkreślał, że robili to, w co wierzyli. Niestety, nie wszystkim udzieliła się natychmiast wiara w nowy zespół.

Po trzech tygodniach rozpoczęli skandynawskie torunée – jako The New Yardbirds. Pierwszy występ miał miejsce w Kopenhadze. Po powrocie, jeszcze w październiku, nagrali swój debiutancki longplay w Londynie, w Olympic Studios. 15 października dali pierwszy koncert pod nazwą Led Zeppelin, w Surrey University. Następnego dnia zagrali w słynnym londyńskim klubie Marquee – tym razem znów jako The New Yardbirds. John Gee – szef tego klubu – opowiadał później, że grupa była bardzo głośna. Że sądził, iż za głośna jak na Marquee. 19 października zespół Page'a po raz ostatni wystąpił jako „nowi Yardbirdsi", było to w Liverpoolu. 9 listopada po raz pierwszy wystąpił w Londynie jako Led Zeppelin, w Middle South Club, i dostał standing ovation. Wcześniej tego dnia Plant ożenił się, a jeszcze w tymże miesiącu jego żona, Maureen, urodziła mu córkę, Carmen Jane.

Page nie widział dla swego zespołu perspektyw w rodzimej Anglii. Nie zakładał go po to, aby grywać – z większym lub mniejszym powodzeniem – w klubach. Na dodatek, jego zdaniem, były to złe czasy dla dobrego rocka, nie akceptowano niczego nowego: *Tu musieliśmy być The New Yardbirds, nie Led Zeppelin. Ameryka była naszą szansą.* W listopadzie Grant wyjechał do USA z taśmami pierwszego longplaya i z projektem okładki. Okładkowe zdjęcie, przedstawiające moment katastrofy sterowca „Hindenburg", nie zaszkodziło: podpisał tam z wytwórnią Atlantic wyjątkowo korzystny kontrakt. Podobno zaliczka wyniosła 200 tysięcy dolarów, a na pewno zespół miał zapewnioną całkowitą swobodę artystyczną. Zaś w końcu roku Zeppelin po raz pierwszy poleciał za Atlantyk: rozpoczęło się tournée kwartetu po USA. Już jeden z pierwszych koncertów – 28 grudnia w czasie Tea Party w Bostonie – miał rewelacyjny dla Led Zeppelin przebieg. Publiczność zapomniała o gwiazdach wieczoru, Vanilla Fudge i MC 5, i nie chciała puścić z estrady czwórki Brytyjczyków. Występowali cztery godziny, mając repertuar na półtorej. *Zagraliśmy cały program dwa razy* – wspominał Jones – *a potem, co się dało – numery Who, Rolling Stones i Beatles.*

W 1970 roku byłem z Breakoutem w Holandii. I dostaliśmy od jednego z tamtejszych menażerów pewną propozycję. Chodziło o to, aby zagrać w pierwszej części koncertów Led Zeppelin, w czasie ich pierwszego tournee po Europie. Oczywiście strach mnie obleciał, bo wiedziałem, co to za zespół, miałem dwa longplaye, które już wtedy wydali... Ale wyraziłem zgodę. Musiałem to jednak odszczekać, bo Włodek Nahorny, który grał wtedy z nami, powiedział, że już chce wracać do Polski... Zdawałem sobie sprawę, że w składzie gitara, bas, perkusja – w takim jak Led Zeppelin – nie byliśmy w stanie cokolwiek ciekawego zaproponować... Że byłyby to dla nas za wysokie progi. I zrezygnowałem.

Natomiast wybraliśmy się na koncert Led Zeppelin w Hadze. Bardzo mnie interesowało, co to będzie, bo w nagraniach używali dużo – jak na tamte czasy – nakładek gitarowych, ciekawych pogłosów. Nie wydawało mi się też, aby na koncercie facet mógł tak śpiewać, jak Plant na płytach... Jakaś wspaniała amerykańska kapela grała w pierwszej części. Nikt tego nie słuchał – wszyscy byli na kawie, bo tak tam imprezy wyglądają. Spotkaliśmy znajomych gitarzystów holenderskich, którzy trochę nadawali na Page'a: że nie tyle jest dobry, co efektowny... Na koncercie był znakomity... Zresztą cała kapela była znakomita. Zobaczyłem ich i przeżyłem szok. Jeszcze bardziej podobali mi się, niż na płytach... Grali zresztą te wszystkie utwory, które były na dwóch pierwszych longplayach. Pamiętam też, że Bonham zagrał wspaniałe solo, bardzo efektowne.

Page grał bardzo ładnym dźwiękiem, był bardzo sprawny, znakomicie wyglądał na scenie... Później słyszałem ich jeszcze w klubie Paradiso w Amsterdamie. Byli wtedy rozluźnieni, jakby przyciszeni, grali bardziej bluesowo... I chyba Page nie był wtedy w dobrej formie, bo miał kłopoty z frazą. Ale można powiedzieć, że nie przywiązywał do tego szczególnej wagi, że bawił się dźwiękiem. Różnie to może być. Mógł mieć zły dzień. Na pewno jest to jeden z najlepszych gitarzystów.

Uważam, że nic większego nie pojawiło się w muzyce rockowej po Led Zeppelin. I pewnie jeszcze długo się nie pojawi... Wszystkie kapele, które próbują odnieść sukces, czerpią z nich. Rok temu i dwa lata temu byłem w Stanach. I właściwie każda stacja na okrągło nadaje Led Zeppelin... Tak samo dużo jest ich w telewizji... Wszyscy muzycy są nimi zachwyceni. I nawet ci, którzy wcześniej nie byli, teraz też są.

Bo jest to najlepsza kapela.

TADEUSZ NALEPA

LOT '69

Pamiętam, kiedy graliśmy w Fillmore West w San Francisco, Bonzo i ja spoglądaliśmy na siebie i myślałem: Boże, udało się – opowiadał kiedyś Robert Plant w wywiadzie dla „Melody Maker", wspominając pierwsze amerykańskie torunée Led Zeppelin. Także Jimmy Page uważał później trzy występy w Fillmore West – 8, 10 i 11 stycznia 1969 r. – za punkt zwrotny w karierze zespołu. Kwartet – wtedy jeszcze tylko otwierający koncerty Country Joe And The Fish – zjednał sobie hippisującą (i wymagającą) publiczność Zachodniego Wybrzeża. Wcześniej The Yardbirds mieli tu dobre przyjęcie, ale na pewno Zeppelin nie odcinał kuponów od dotychczasowej sławy Page'a. Nie pozostawiał też co do tego wątpliwości debiutancki longplay, wydany w USA 19 stycznia. Przed ukazaniem się płyty zamówienia wyniosły 50 tysięcy egzemplarzy, co było sporym osiągnięciem. Zdecydowanym potwierdzeniem zdobytego już kredytu zaufania. Mimo zróżnicowanych opinii recenzentów, w ciągu mniej więcej pół roku longplay *Led Zeppelin* rozszedł się w Stanach w ilości, która zapewniła zespołowi pierwszą Złotą Płytę.

Tymczasem czwórka muzyków kontynuowała swe występy. Jak wspominał Page: *Zaczęliśmy poniżej 1500 dolarów za wieczór. Zagraliśmy jeden koncert za 200 dolarów, ale było warto. Nie przejmowaliśmy się. Po prostu chcieliśmy pojechać do Ameryki i grać naszą muzykę.* I grali z coraz bardziej piorunującym skutkiem. Popisy zespołu zapierały dech nie tylko publiczności, lecz też ówczesnej amerykańskiej czołówce. Na przełomie stycznia i lutego Led Zeppelin występował przez dwa wieczory w nowojorskiej Fillmore

wcześniej, w czasie skandynawskiego tournée. Jedynie *Babe I'm Gonna Leave You* zostało przerobione w trakcie sesji... Zaś w zeszłym roku zwierzył się na łamach „Rolling Stone", że miał dokładną wizję tej płyty. I niewątpliwie zawiera ona wszystko to, co najbardziej charakterystyczne dla stylu Led Zeppelin.

Longplay przede wszystkim przedstawia Page'a jako gitarowego wirtuoza, nieco pokrewnego Ericowi Claptonowi. Jest też popisem Roberta Planta, który jawi się tu jako wokalista o ekspresji porównywalnej tylko z Janis Joplin (może nawet w jakimś stopniu zainspirowany nią...). Plant śpiewa o męsko-damskich sprawach. Owe *hej dziewczyno, chcę ci powiedzieć, że cię kocham* albo *nigdy cię nie opuszczę, ale muszę stąd odejść* wyśpiewuje z wyjątkową dynamiką i specyficzną histerią. Jeszcze jedną atrakcją jest impet i polot sekcji rytmicznej John Paul Jones – John Bonham.

Led Zeppelin to także pierwsze potwierdzenie twórczych możliwości grupy. Większość repertuaru stanowią utwory Page'a lub całego zespołu (Plant nie mógł być uwzględniony w opisie płyty tylko z powodu nie wyjaśnionych do końca spraw kontraktowych). Jeśli pominąć instrumentalny, nieco zabarwiony orientalnie *Black Mountain Side* i trochę przypominający Small Faces *Your Time Is Gonna Come* – materiał można uznać za zwieńczenie pewnej ewolucji, która akurat następowała w muzyce młodzieżowej. Nie były to już piosenki zaaranżowane na rock, ale rockowe kompozycje. *Communication Breakdown* to modelowy Zeppelin, ale też jeden z wzorców rockowego utworu. Motoryczny rytm czy agresywnie brzmiąca i bardzo zwarta – mimo dodatkowych motywów – warstwa instrumentalna są tu tak samo ważne jak główna melodia, zresztą złożona z krótkich zaśpiewów.

W niektórych utworach instrumentarium poszerzone zostało o organy, lecz nie zmienia to faktu, że grupa odsłoniła nowe horyzonty dla rocka tylko za pomocą głosu wokalisty, gitar i perkusji. Co ważne: osiągnięte w studiu brzmienie właściwie odpowiada standardom, które do dziś obowiązują w tej muzyce.

Plant nie bez racji twierdził, że źródłem stylu Led Zeppelin był elektryczny, czarny blues chicagowski i wczesny rock'n'roll spod znaku Eddiego Cochrana i Gene'a Vincenta. Ale pierwsza płyta była też oryginalną kontynuacją tego, co wcześniej osiągnął brytyjski rockowy krąg. A w szczególności – Cream. Zarazem stanowiła efektowne rozwinięcie pomysłów Page'a z końcowego okresu istnienia Yardbirds. Utwór *Dazed And Confused* był udoskonaloną wersją jego *I'm Confused*, wykonywanego już przez tamtą grupę.

Page zawsze wzdragał się, gdy traktowano Led Zeppelin jak drugi Cream, lecz jedno jest pewne: mając w pamięci hardrockową szkołę tamtego zespołu, Zeppelin stworzył własny rockowy uniwersytet. Takie utwory jak *Dazed And Confused* czy *How Many More Times* – w gruncie rzeczy proste, we właściwej części oparte na riffie – były

East. Miał być dodatkiem do – uosabiającego wtedy amerykański ciężki rock – Iron Butterfly. Jednak wyszło na odwrót: nawet Żelazny Motyl okazał się przy Zeppelinie tylko motylem.

Page nie miał wątpliwości, że te koncertowe wzloty Led Zeppelin zadecydowały o wielkiej karierze zespołu w Ameryce: *Przyjechaliśmy tu nieznani na pierwsze tournée i świat przekonał się, że warto nas zobaczyć.*

Uważał też – nie bez racji – że dzięki koncertowej harówce grupa zyskała wiarygodność, rozwiała podejrzenia młodej publiczności, iż jest jeszcze jednym, cynicznie nastawionym na zysk produktem show businessu: *Zdali sobie sprawę, że tacy nie jesteśmy, gdy zobaczyli nas grających trzy godziny bez przerwy każdego wieczoru.*

W marcu *Led Zeppelin* ukazał się w Europie. Recenzje były dobre, co nie zmieniło faktu, że w rodzimej Anglii grupa nadal nie wzbudzała specjalnego zainteresowania. W tymże miesiącu i w pierwszej połowie następnego Zeppelin dał cykl koncertów w Wielkiej Brytanii, głównie w małych klubach. Trasa przedzielona była krótkim wypadem do Skandynawii, na kilka występów.

Przede wszystkim jednak podopieczni Granta szli za ciosem. 20 kwietnia odlecieli do USA, rozpoczynając swe drugie tournée za Atlantykiem. Tym razem występowali jako główna atrakcja wieczoru; Zeppelin już unosił się wysoko na rockowym nieboskłonie Ameryki. Recenzenci podzielili się wyraźnie na dwa obozy. Jedni zarzucali kwartetowi obsesję na punkcie mocy, głośności i melodramatycznych efektów. Drudzy zaliczali koncerty grupy do najbardziej niezwykłych i ekscytujących. Wraz z muzyczną legendą Led Zeppelin rodziła się fama o zakulisowych szaleństwach zespołu. Obsadzony ciasno przez dziewczęta hotelowy wózek dostawczy pod drzwiami pokoju Page'a w Hyatt House, w Los Angeles, mógł być potwierdzeniem nieposkromionych apetytów albo tylko... poczucia humoru.

W czerwcu znów występowali w Anglii, ale już w dużych salach. Zaś 28 czerwca dali próbkę swych możliwości przed 12-tysięczną publicznością Bath Festival Of Blues And Progressive Music.

Wkrótce potem, 5 lipca, wybrali się do Stanów na kolejne tournée. W tymże miesiącu uatrakcyjnili swym udziałem kilka festiwali jazzowych – w Newport, Baltimore i Filadelfii: organizatorzy takich imprez próbowali podtrzymać ich popularność zastrzykiem rocka. Także w lipcu Led Zeppelin wystąpił w Seattle na jednym koncercie z The Doors i wyszedł z tej konfrontacji zwycięsko. Giganci amerykańskiego rocka nadal zadziwiająco maleli przy brytyjskim kwartecie. 31 lipca, koncertem w Dallas zakończył swą trzecią trasę po Ameryce. Otrzymał za ten występ 13 tysięcy dolarów.

We wrześniu – po raz pierwszy od momentu powstania grupy – zrobili sobie kilkutygodniowe wakacje. Page wyjechał ze swą przyjaciółką Charlotte do Hiszpanii i Maroka. Po powrocie zakończył pracę nad drugim longplayem, nagrywanym przez Led Zeppelin w przeróżnych miejscach i w wolnych chwilach od kilku miesięcy. Ostatnie słowo ciągle należało do Page'a i Planta. Ten drugi dyplomatycznie dawał temu wyraz mówiąc jesienią na łamach „New Musical Express": *Zaczęliśmy z reputacją Jimmy'ego. Dzięki temu mieliśmy pierwsze wywiady i reklamę. Ale grupa rozwinęła się i teraz każdy może wykazać się własną osobowością.*

W październiku Zeppelin znów wzbił się wysoko. Dwunastego zespół wystąpił w londyńskim Lyceum – jak głosiła plotka – za najwyższą stawkę, zapłaconą do tego czasu w Anglii rockowym artystom. 17 października muzycy rozpoczęli swą następną trasę po USA od szacownego, nowojorskiego Carnegie Hall, gdzie poprzedni koncert rockowy dali The Rolling Stones w 1964 r. Natomiast 22 października wyszedł w Stanach drugi longplay Led Zeppelin, przy wstępnych zamówieniach wynoszących aż 400 tysięcy egzemplarzy. Płyta stała się natychmiast niemal tak popularna jak *Abbey Road* The Beatles. Jak zapamiętał Page: *To był zupełny szok, kiedy usłyszałem, że „Led Zeppelin II" sprzedaje się nawet szybciej niż pierwszy longplay.* Wytwórnia Atlantic postanowiła jeszcze dodatkowo uskrzydlić Zeppelina i *Whole Lotta Love* ukazało się w USA na singlu w skróconej, odpowiadającej wymaganiom radia wersji. Page zapewnił dziennikarzy, że stało się to wbrew zespołowi. Wydanemu w listopadzie w Wielkiej Brytanii *Led Zeppelin II* nie towarzyszyła już mała płyta: zresztą najwyraźniej nie było potrzeby. Longplay rozchodził się w takim tempie jak ówczesne, najbardziej poszukiwane single.

27 grudnia *Led Zeppelin II* zajął pierwsze miejsce na – najbardziej reprezentatywnej dla USA – liście „Billboardu".

LOT '70

Zaczęli, gdy zmierzchało i było to zdumiewające przeżycie. Zachodzące słońce rozświetlało włosy Roberta, cały występ nabrał innego wymiaru – tak reżyser Joe Massot, znajomy przyjaciółki Page'a, wspominał chwile, które stały się dla Led Zeppelin kulminacją 1970 r. Może nawet kulminacją całej

---

dowodem znacznego wyrafinowania.

Te kompozycje o dość swobodnej formie i bluesowym klimacie z jednej strony biorąc są okazją do ciekawych poszukiwań aranżacyjnych, do osiągania za pomocą pogłosów i innych tricków technicznych – niesamowitych, niemal symfonicznych brzmień. Z drugiej zaś strony – są pretekstem do rozdzierających call and response Page'a i Planta, do porywających dialogów instrumentalnych, do niemal jam sessions.

Jakby tego było mało – Led Zeppellin potrafi też potwierdzić swą oryginalność w repertuarze cudzego autorstwa. *Babe I'm Gonna Leave You* – swego rodzaju folkowy standard – w wersji zespołu przeszło znamienną metamorfozę. Stało się mistrzowską próbą osiągnięcia hardrockowej ekspresji w balladowym, akustycznym utworze. Można dodać, że zarazem okazało się jakby zapowiedzią *Stairway To Heaven.*

Z dwóch bluesów czarnoskórego Williego Dixona *I Can't Quit You Baby* został potraktowany bardzo stylowo – Page niemal wcielił się w Otisa Rusha. Natomiast *You Shook Me* świadczy o poszukiwaniu nowego wyrazu. Chyba stanowi zamierzony kontrast do poprzedniego utworu. Niby wszystko zgodne jest z konwencją, jednak preparowane brzmienie gitary i przerysowana, bardzo krzykliwa interpretacja Planta sprawiają, że mamy tu – kolejną na tej płycie – zapowiedź narodzin heavy metalu.



ESENCJA

LED ZEPPELIN II (Atlantic, 1969): *Whole Lotta Love; What Is And What Should Never Be; The Lemon Song; Thank You; Heartbreaker; Living Loving Maid (She's Just A Woman); Ramble On; Moby Dick; Bring It On Home*

* * * * *

Ten album powstawał bardzo długo. Całkiem po wariacku – wspominał przy jakiejś okazji Jimmy Page. *Nie mieliśmy czasu i musieliśmy układać piosenki w hotelowych pokojach. Kiedy płyta wyszła, miałem jej zupełnie dosyć. Słuchałem tego tyle razy, w tylu miejscach. Naprawdę nie byłem jej pewien. Nawet jeśli mówiono mi, że to wspaniałe, nie byłem co do tego przekonany.*

Można tu dodać, że longplay nagrywany był w 1969 r. na raty, w kilku studiach. A nawet w pewnej szopie w Vancouver, gdzie Robert Plant odśpiewał *Bring It On Home...*

kariery, bo przecież żaden zeppelin nie może bez końca nabierać wysokości...

W styczniu grupa koncertowała w Wielkiej Brytanii – za każdym razem obywając się bez wsparcia innego zespołu i grając przeszło dwie godziny. Czasami skupienia starczało tylko na estradę: 1 lutego Plant rozbił się swoim Jaguarem, wracając wraz z żoną z koncertu Spirit. Na szczęście rany głowy okazały się niegroźne i skończyło się tylko na odwołaniu kilku występów. Tak więc, zgodnie z planem, 21 lutego rozpoczęło się pierwsze – jeśli nie liczyć wypadów do Skandynawii – tournée po Europie Zachodniej. W Kopenhadze, od której znów rozpoczęli koncerty, wystąpili jako The Nobs, bo członkowie rodziny słynnego konstruktora sterowców zagrozili procesem. Eva von Zeppelin oświadczyła, że *grupa wrzeszczących małp nie będzie używała bez pozwolenia szacownego nazwiska*. Nawet chciała przerwać występ Led Zeppelin w kopenhaskiej telewizji, a przy okazji doszło do burzliwej rozmowy z Page'em. *Musiałem uciec i schować się, ale to całkiem miła osoba* – opowiadał później.

12 marca Zeppelin zakończył swe rockowe loty nad Europą. A już 21 marca pojawił się nad Ameryką. 27 koncertów w USA i w Kanadzie miał dać grupie 800 tysięcy dolarów zarobku. Nic więc dziwnego, że muzycy mogli sobie pozwalać na coraz droższe fanta-

Pierwszy raz usłyszałem Led Zeppelin w „Muzycznej Poczcie UKF". Piotr Kaczkowski przedstawił ich pierwszy album i nagrałem to sobie na moim MK-125... Już pierwsza piosenka – Good Times Bad Times – bardzo mi się spodobała. I od tego czasu zacząłem bardzo lubić tę grupę. I przez kilka lat – zanim poznałem Sex Pistols i całą resztę – moimi topowymi zespołami były Pink Floyd i właśnie Led Zeppelin. Zresztą w młodym wieku udało mi się kupić ich kilka płyt: miałem cztery pierwsze, a później jeszcze Presence i koncert... W momencie, kiedy usłyszałem Sex Pistols, skreśliłem „dinozaury". Przestałem ich słuchać niejako programowo. Ale po pewnym czasie wróciłem do tego, bo jest to dobra muzyka. Zdarza się, że te płyty sprzed 20 lat brzmią całkiem nowocześnie.

Właśnie tak jest w przypadku Led Zeppelin... No i nigdy więcej nie było takiego perkusisty jak John Bonham – kogoś, kto by mi tak pasował... Ostatni utwór Led Zeppelin, który zrobił na mnie wrażenie, to Kashmir. Ta perkusja jak z garażu i te smyczki... Jest to – moim zdaniem – ich łabędzi śpiew.

KAZIK STASZEWSKI (KULT)



JIMMY PAGE

Najsłynniejsi gitarzyści rockowi – począwszy od Carlosa Santany a na Micku Jonesie, współtwórcy The Clash, skończywszy – mówią o nim w superlatywach. Zaś Robert Plant stwierdził po latach, udzielając w 1985 r. wywiadu magazynowi „Creem": *Praca z nim zawsze była okazją, aby się czegoś nauczyć.*

Jimmy Page urodził się 9 stycznia 1944 r. w Heston, Middlesex, w rodzinie inspektora przemysłowego. Gdy miał 13 lat, rodzice podarowali mu hiszpańską gitarę i od tego momentu zafascynowała go muzyka. Był samoukiem, jeśli nie liczyć kilku lekcji na samym początku. Ciekawe, że dopiero utwór *Baby Let's Play House*, z płyty Elvisa Presleya *A Date With Elvis*, przekonał go do rock'n'rolla. Było to w 1959 r. W tym samym czasie – grając do tańca – zwrócił na siebie uwagę Neila Christiana. Wkrótce w jego zespole The Crusaders, wyspecjalizowanym w muzyce Chucka Berry'ego i Bo Diddleya, zaczął pracować na własną sławę. W owym okresie jego drugą pasją było malarstwo. W latach 1961-63 uczęszczał do szkoły artystycznej. Jednak coraz bardziej pochłaniała go muzyka. Udzielając się w klubach, przyłożył rękę do narodzin brytyjskiego rhythm'n'bluesa.

Okazyjny występ z zespołem Cyrila Davisa wystarczył, aby – pod koniec 1962 r. – dostał zaproszenie do udziału w sesjach nagraniowych. W ciągu następnych kilku lat wspomagał w studiu całą plejadę artystów, w tym grupy rockowe ze ścisłej czołówki. Jego gitarę podobno słychać w tak ważnych dla rocka utworach jak *You Really Got Me* i *All Day And All Of The Night* The Kinks, *I Can't Explain* The Who czy *Gloria* Them. W 1965 r. bez powodzenia spróbował działać na własny rachunek – nagrał dla Fontany singel *She Just Satisfies*, na którym także śpiewał. W 1966 r. miał już zupełnie dość pracy w studiu i w lecie dołączył do – legendarnych już – The Yardbirds; początkowo grał na gitarze basowej, choć nigdy wcześniej na tym instrumencie nie grywał. Później przez krótki czas tworzył w tym zespole duet gitarowych wirtuozów wraz z Jeff Beckiem, co zostało utrwalone na singlu *Happening Ten Years Time Ago*. Zaś od końca 1966 r. stał się w gruncie rzeczy liderem The Yardbirds. W następnym roku zespół skoncentrował się na swej amerykańskiej karierze, jego longplay *Little Games* ukazał się tylko w USA. Page kontynuował z Yardbirds to, co sprawiało, że był to zespół nowatorski: owe dziwne gitarowe brzmienia, osiągane za pomocą fuzzu i feedbacku czy też improwizowanie w oparciu o różne skale. Ale po pewnym czasie przekonał się, że potrzebuje nowego zespołu: *Próbowałem desperacko utrzymać ich razem. Mieliśmy koncerty, ale szczególnie Keith* (Relf – przyp. W.K.) *nie brał tego serio. Upijał się i śpiewał w złych miejscach. To był prawdziwy wstyd.*

The Yardbirds przestali istnieć w lipcu 1968 r., aby ich honor mógł uratować Led Zeppelin. Poważne podejście do tak niepoważnej muzyki jak rock było jedną z charakterystycznych cech Page'a. Howard Mylet cytuje w swej książce o Led Zeppelin jego słowa: *Nie jestem urodzonym muzykiem, naprawdę muszę cholernie napracować się, żeby coś osiągnąć.* Można powiedzieć, że cechuje go zaskakująca skromność. W 1969 r., już po pierwszych triumfach swego zespołu, wyznał na łamach „New Musical Express", że daleko mu do Claptona. W pięć lat później zwierzył się wysłannikowi „Melody Maker", że jest okropnie niedouczonym gitarzystą.

Mimo wszystko jego wkład w rozwój rocka jest ogromny. To on chyba właśnie – obok Jimiego Hendrixa – jest muzykiem, który stworzył największy katalog rockowych brzmień gitarowych; włącznie z efektami osiąganymi za pomocą smyczka. Nie tyle okazał się mistrzem improwizacji, co szczególnej sonorystyki. Umiał przy tym dobierać sobie w studiu doskonałych współpracowników, w osobach najlepszych reżyserów dźwięku, jak Glyn Johns i Edwin H. Kramer.

Page – jak mówił w jednym z wywiadów – *chciał stworzyć coś, co zmusi kogoś do łez lub uszczęśliwi*, ale też nie miało to odbywać się na poziomie, do jakiego przyzwyczaiła nas pop music. Zawsze powtarzał, że Led Zeppelin nie tworzy muzyki na single.

To, że Led Zeppelin w czasie swej kariery dość konsekwentnie unikał telewizyjnych kamer, było może w jakimś stopniu częścią taktyki Petera Granta. Ale też na pewno wiązało się z podejściem Page'a do własnej twórczości: *Nie myślę, aby ktokolwiek ludzie z telewizji wiedzieli, jak przedstawić jakiś zespół, szczególnie jeśli chodzi o uzyskanie odpowiedniego brzmienia.*

Jako swych ulubionych gitarzystów Page wymieniał w latach siedemdziesiątych muzyków, reprezentujących różne gatunki i style. Byli wśród nich: James Burton, Otis Rush, Bert Jansch, Roy Buchanan i Paco Pena. Zawsze wyrażał się jak najlepiej o Hendrixie.

Sam Page nie tylko z powodu dość rozległych zainteresowań muzycznych nie odpowiadał stereotypowym wyobrażeniom o rockowym gitarzyście. Dziennikarzy dziwiło, że w czasie tournée czytuje książki. W Led Zeppelin jawił się jako swego rodzaju intelektualista i koneser sztuki; gromadził secesyjne obrazy i meble. Snobował się też na kolekcjonowanie pism dziwaka i okultysty Aleistera Crowleya. A gdy za kilkaset tysięcy funtów kupił neogotycki pałacyk, w którym ponoć straszyło, stwierdził: *Interesuje mnie ten dom z powodu jego związków z historią.*

Led Zeppelin II miał doskonałe recenzje, choć przy okazji wyszły na jaw ówczesne uprzedzenia do ciężkiego rocka. W szacownym, jazzowym „Down Beat" można było trafić na słowa: *pięciogwiazdkowy album hardrockowy*, ale też na kpinę, że jest to muzyka do słuchania na gazie. Recenzent „New Musical Express" stwierdził, *że longplay jest niesamowicie dobry*, zastrzegając jednak, że jest to coś dla opętanego paranoją mieszkańca XX-wiecznego miasta.

Podobnie jak mnóstwo rockowych fanów z końca lat sześćdziesiątych zacząłem słuchać Led Zeppelin od tej właśnie płyty. Ona też zrobiła ze mnie zaprzysięgłego zwolennika grupy. Mimo wszystko jednak mam wrażenie, że z upływem czasu magia *Led Zeppelin II* jakby nieco osłabła. Może dlatego, że od dawna znam te nagrania na pamięć.

Led Zeppelin II raczej jest logicznym, ambitnym uzupełnieniem pierwszego longplaya, niż jego rozwinięciem. To hard rock, jakiego wcześniej nie było. To porcja rockowego dynamitu – prawdziwych przebojów najprawdziwszego rocka.

Ta płyta to przede wszystkim *Whole Lotta Love*: najmocniejszy punkt w repertuarze grupy – do czasu *Stairway To Heaven*. Do dziś – jeden z heavymetalowych hymnów, choć wtedy dopiero kształtował się ten styl. A Page – nie bez racji – bardziej przyznaje się do hard rocka. W *Whole Lotta Love* Led Zeppelin wyznaczył już jednak artystyczny pułap metalu. Mamy tu do czynienia z bardzo ekspresyjnym utworem, o charakterystycznym riffie i o bluesowych odniesieniach. Z utworem o orgiastycznym intermedium, pełnym dziwnych brzmień. Z utworem, w którym wokalne szaleństwa Planta ostatecznie sprawiają, że nie jest to po prostu wyprawa w muzyczne regiony, odkryte przez Jimiego Hendrixa.

Nie tylko z tego powodu *Led Zeppelin II* okazuje się lekcją całkiem wyrafinowanego hard rocka. Jak przekonuje *Ramble On* czy *What Is And What Should Never Be* zespół nie traci swej ciężkości wprowadzając delikatnie brzmiące canto o psychodelicznych lub folkowych wpływach. Tego wrażenia nie psuje też *Moby Dick*, będący pretekstem do perkusyjnego sola Johna Bonhama. Nawet swego rodzaju pastisz Creedence Clearwater Revival w *Living Loving Maid (She's Just A Woman)* jest po prostu dawką zeppelinowego rocka.

Plantowi przestały już wystarczać teksty w rodzaju *dam ci każdy cal mojej miłości* i w *Ramble On* zasygnalizował swe upodobanie do *Władcy Pierścieni* Tolkiena. I to jeszcze jeden dowód, że grupa nie przestała tracić ambicji.

Spółka autorska Page – Plant, od tego longplaya już bezdyskusyjna siła napędowa grupy, niekiedy dość obcesowo zapożyczała z twórczości czarnoskórych bluesmenów, jak Howlin' Wolf i Sonny Boy Williamson. Łatwo to dostrzec w *The Lemon Song* i *Bring It On Home*. Ale zawsze rezultat brzmi jak Led Zeppelin.

zje. Jimmy Page kupił w tymże roku Boleskine House nad jeziorem Loch Ness – dom, który wcześniej należał do Aleistera Crowleya, zmarłego w latach czterdziestych kontrowersyjnego pisarza-okultysty... W części amerykańskiego tournée, wiodącej przez południe Stanów, kwartet chroniło 8 „goryli". Mimo to artyści mieli podobne przeżycia, co zbuntowani bohaterowie *Easy Rider*: w przydrożnych lokalach nie chciano ich obsługiwać ze

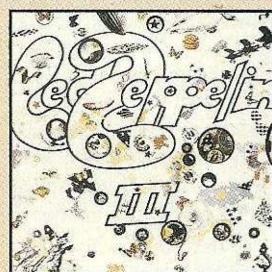


względu na wygląd, zaś w Teksasie jakiś młody narwaniec groził im rewolwerem, gdyż tak bardzo drażniły go ich długie włosy.

Nie tylko z tego powodu cena artystycznej wolności okazała się tym razem bardzo wysoka. 19 kwietnia, po kończącym trasę koncercie w Las Vegas, Plant zasłabł z wyczerpania. Nic więc dziwnego, że w maju wybrał się razem z Page'em na wypoczynek w wyjątkowo ustronne miejsce, na walijską wieś – do Bron-Y-Aur, w którym spędzał wakacje w dzieciństwie. *Były gazowe lampy i nie było elektryczności, poza tą w naszych magnetofonach kasetowych* – opowiadał po latach na łamach „Q", Tam też napisali wspólnie kilka utworów, a w innym zaciszu – w posiadłości Headley Grange w Hampshire – 19 maja grupa rozpoczęła nagrywanie trzeciego longplaya. Praca, możliwa dzięki użyciu przenośnego studia, trwała do połowy następnego miesiąca. Natomiast później, po krótkiej rozgrzewce w postaci... koncertów w Islandii, Led Zeppelin pojawił się 28 czerwca na festiwalu w Bath. Tym razem przed 200-tysięczną publicznością. Koncert ten, wspomniany już powyżej, muzycy potraktowali jako kolejny (i najważniejszy) test na swą rockową uczciwość. I zdali go pomyślnie. *Można ciągle jeździć do Stanów i zarabiać niewiarygodnie wielkie pieniądze, ale nie w tym rzecz* – skomentował przy okazji Plant.

W lipcu Zeppelin wystąpił trzykrotnie w Niemczech. Zaś 5 sierpnia rozpoczęło się szóste tournée po Ameryce Północnej. Tak jak i poprzednie – przy maksymalnym zainteresowaniu fanów rocka i minimalnym mass-mediów. 19 września grupa zakończyła je dwoma koncertami w Nowym Jorku, w Madison Square Garden. Po raz pierwszy otrzymała wtedy powyżej 100 tysięcy dolarów za występ.

Tymczasem czytelnicy brytyjskiej prasy mogli odnieść wrażenie, że kwartet stał się następcą The Beatles. W każdym razie tak pisano o nich coraz częściej, a w dorocznej ankiecie „Melody Maker" zajęli – zastrzeżone dotąd dla liverpoolskiej czwórki – miejsce najpopularniejszego zespołu. Wkrótce jednak zaczęła krążyć opinia, że Zeppelin obni-



WYZWANIE

LED ZEPPELIN III* (Atlantic, 1970): *Immigrant Song; Friends; Celebration Day; Since I've Been Loving You; Out On The Tiles; Gallows Pole; Tangerine; That's The Way; Bron-Y-Aur Stomp; Hats Off To (Roy) Harper

* * * * *

Już sama okładka wyróżnia tę płytę. Ma obracaną część i przypomina dziecięce książeczki do zabawy. Ale longplay świadczy o dojrzewaniu grupy. *Led Zeppelin III* – powstały i wydany w 1970 r. – został uznany przez wielu za przejaw kryzysu artystycznego. Jednak też można było trafić w ówczesnej prasie rockowej na pochlebne opinie. Nick Logan w „New Musical Express" nazwał *Led Zeppelin III* nie inaczej niż wyrafinowanym albumem.

Ten longplay od razu stał się jedną z moich najbardziej ulubionych płyt. I ucieszyło mnie, że z upływem czasu zaczął być coraz bardziej ceniony. *Rolling Stone Record Guide* z 1979 r. zalicza go już do najlepszych w dorobku grupy. A to, co ostatnio dzieje się w heavymetalowym światku – *Five Man Acoustical Jam* Tesli i tak dalej – wykazuje, że eksperyment, jakim był *Led Zeppelin III*, okazał się dla rocka równie ważny jak *Whole Lotta Love*.

Trzeci longplay Zeppelina był szczególnym wyzwaniem. Demonstracyjnym wyrzeczeniem się hardrockowej rutyny bez wyrzekania się dotychczasowego stylu.

Czuję, że nowy album może być najważniejszy z dotąd powstałych –zapowiadał Page i zastrzegał się: *Nie zmieniamy naszego nastawienia. Nie byłoby w porządku, gdybyśmy zupełnie zmienili nasze brzmienie. Na najnowszej płycie będzie kilka spokojniejszych, akustycznych numerów. Ale ciągle jesteśmy ciężkim zespołem.*

Tajemnicę *Led Zeppelin III* Plant wyjaśnił ostatnio dość rozbrajająco: *Po prostu kupiliśmy płytę Incredible String Band i podążyliśmy w tym kierunku.*

Jednak rzeczywiście mamy tu najprawdziwszy Led Zeppelin. I to mimo, iż zbliżenie do folku przynosi niekiedy – jak w *Bron-Y-Aur* i *Tangerine* – rezultat niezbyt odległy od... wczesnych poczynań The Rolling Stones. A może raczej: poczynań brytyjskiej czołówki z połowy lat sześćdziesiątych, w których Page uczestniczył jako muzyk sesyjny.

Są tu też wzloty Zeppelina, porównywalne z największymi osiągnięciami z poprzednich płyt. Ludowy temat *Gallows Pole* ma jakby dwie warstwy: folkową, z mandoliną i banjo, i hardrockową, dzięki sekcji rytmicznej. A przy ciekawej aranżacji – rozimprowizowany, ogromnie dynamiczny finał... Nibyfolk w wydaniu Led Zeppelin oka-

ża loty. Sprawił to album *Led Zeppelin III*, wydany 5 października. Ukazaniu się płyty towarzyszyło ogromne zainteresowanie, już przed jej wydaniem zamówienia wyniosły 700 tysięcy egzemplarzy w USA i 60 tysięcy w Wielkiej Brytanii. Także później sprzedawała się dobrze, lecz nie tak rewelacyjnie jak poprzednie dwa albumy: na liście „Billboardu" utrzymała się o połowę krócej.

Zwrot grupy ku delikatniej brzmiącej muzyce wielu recenzentów potraktowało zgoła niedelikatnie. *Trzeci longplay został rzeczywiście zjechany przez prasę i rzeczywiście mnie to przygnębiło* – wspominał kiedyś Page. Grupa znikła z publicznego widoku na blisko pół roku i nabrała odrazy do dziennikarzy. I po dłuższym wypoczynku, w grudniu, rozpoczęła pracę nad czwartą płytą.

LOT '71

Na tym zdjęciu widać ich na schodach, prowadzących do samolotu. Powyżej stoi skośnooka stewardesa w kimonie. Page błazeńsko roześmiany, Plant robi żartobliwie dumną minę. Ale wtedy – w 1971 r. – mogli być naprawdę weseli i dumni.

W lutym zakończyli nagrywanie czwartego longplaya, jeśli nie liczyć studyjnej kosmetyki. W początku marca wybrali się do niespokojnej Irlandii, aby ze spokojem potwierdzić swą klasę. W Belfaście wykonali po raz pierwszy publicznie *Stairway To Heaven*, z dopiero co powstałej płyty. W tymże miesiącu odbyli klubowe tournée po Wielkiej Brytanii, zakończone występem w „Marquee". W lipcu grali w Europie Zachodniej, powodując zgoła niebezpieczne wybuchy entuzjazmu. Podczas swego koncertu na jednym z mediolańskich stadionów stali się mimowolnymi świadkami bitwy publiczności z policją i musieli uciekać przed gazami łzawiącymi.

Od 19 sierpnia do 16 września trwało siódme amerykańskie tournée. Obejmowało 20 koncertów, każdy minimum dla 12 tysięcy słuchaczy. Dochód zespołu wyniósł brutto powyżej miliona dolarów.

W październiku dali 5 koncertów w Japonii, w tym jeden w Hiroszimie na rzecz ofiar bomby atomowej. Poważnieli, aby odbić to sobie wkrótce potem: wybryki w hotelu Hilton w Tokio spowodowały, że zakazano im tam wstępu... do końca życia. Grant, Bonham i Jones wrócili do Londynu z międzylądowaniem w Moskwie. A Plant i Page przez Hongkong, Tajlandię i Indie. Przy okazji ten drugi próbował fotograficznej sztuki dopiero co ku-

ROBERT PLANT



Roger Glover opowiadał, że gdy ostatnimi czasy Deep Purple szukało następcy Iana Gillana, podczas próbnych przesłuchań głównie stykało się z naśladowcami Roberta Planta...

Robert Anthony Plant urodził się 20 sierpnia 1948 r. w Bromwich, Staffordshire, w rodzinie księgowego. Ojcu przestały podobać się zainteresowania muzyczne syna, gdy ten poświęcił się śpiewowi bez reszty i zaczął zapuszczać coraz dłuższe włosy. Jak opowiadał o sobie Plant, przestał chodzić do fryzjera, aby podobać się dziewczynom.

W czasach Led Zeppelin stał się jednym z symboli męskiego sex-appealu na rockowej estradzie. W obcisłych dżinsach, z odsłoniętą piersią i z fryzurą, którą można określić jako burza blond włosów. Podobno uzyskiwał ją w najprostszy sposób: myjąc głowę co 3 dni i susząc włosy przy ogniu.

Tak samo wcześnie jak Bonham ożenił się. Jako wokalista Led Zeppelin twierdził, że małżeństwo jest jedną z gwarancji spokoju i stabilizacji życiowej.

A jeśli o muzykę chodzi... Estradowe początki nie były zbyt obiecujące: *Za pierwszym razem wyrzucili mnie, bo nie umiałem śpiewać, ale od 15 roku życia śpiewałem w wielu klubach.* I w wielu zespołach z rejonu Birmingham. Zazwyczaj były to grupy bluesowe, jak The Delta Blues Band czy The Crawling King Snakes, a żadna nie zrobiła kariery. Ale tuż przed związaniem się z Led Zeppelin przez krótki czas już współpracował z ojcem brytyjskiego bluesa, Alexisem Kornerem.

W okresie, gdy występował z The Band Of Joy, był pod urokiem hippisowskiego rocka z Kalifornii. Jednak głównie z bluesa wziął się jego niepowtarzalny, krzykliwy śpiew, w którym popisywał się dużą skalą głosu i upodobaniem do improwizacji. Sam wyjaśniał: *Blues dał mi możliwość zakasowania wszystkich popowych piosenkarzy i występowania z każdą grupą.* W Led Zeppelin skromnie wyrażał się o swoich

Led Zeppelin to kapela wszechczasów. Niepodważalna. Niepodrabialna. Led Zeppelin jest wzorem dla mnóstwa zespołów. I myślę, że dla mnie też... To był zespół, w którym każdy z muzyków okazał się niezastąpiony. Każdy był artystą. I to jest wskazówka dla wielu ludzi, że tak powinno być... I moje westchnienie, że tak nie jest.

Robert Plant stał się rewelacją, bo odważył się śpiewać jak Murzyn, ale... zupełnie po białemu. Tak jak Janis Joplin. Dokładnie biorąc, powinien być synem Jamesa Browna i Janis Joplin... Maksimum ekspresji i niewyobrażalna dynamika... Uważam, że on się z tym urodził. Łatwo mu to przychodzi. Plant później robił dziwne rzeczy, ale zawsze będzie moim idolem... Pierwsze trzy płyty Led Zeppelin można mi puszczać o każdej porze i w każdym miejscu. Zawsze będę chętnie słuchał tych dźwięków. Nie wiem, czy powstanie jeszcze kiedyś taki zespół...

MAREK PIEKARCZYK

umiejętnościach: twierdził, że dopiero nauczył się śpiewać przy trzeciej płycie.

Plant był hippisem Led Zeppelin. Podobno z początku patrzył krzywo na Page'a i Jonesa, bo widział w nich reprezentantów rockowego establishmentu. Sam w 1967 r., jako solista, nagrał nieco kompromisowe single dla CBS – *Our Song* i *Long Time Coming*... W 1970 r. zachwycał się kampanią pokojową Johna Lennona i dodawał: *Wierzę w pokój i miłość. Wierzę, że kiedyś nie będzie granic między krajami, że każda istota ludzka będzie myślała o sobie po prostu jako o obywatelu Ziemi.*

Zgodnie ze swym hippisującym nastawieniem, lubił wieś i naturę. Mieszkał z rodziną na swojej farmie w Walii.

Lubił czytać Tolkiena, ale też Sartre'a. Lubił piłkę nożną i nawet założył drużynę z przyjaciółmi. No i lubił Led Zeppelin. Powtarzał: *Nie mógłbym występować z nikim innym. I nie chcę.*

---

zuje się przedziwnie uniwersalny: w *That's The Way* nawiązuje do hippisowskiej muzyki Zachodniego Wybrzeża USA, w *Friends* – do muzyki arabskiej.

Natomiast bluesowe oblicze zespołu można poznać z obu stron: elektrycznej i akustycznej. Hałaśliwe *Hats Off To (Roy) Harper* przekonuje, że ekspresję najbardziej szalonego hard rocka można przenieść do najbardziej tradycyjnego bluesa. Zaś dramatyczne *Since I've Been Loving You* – blues, przechodzący w bluesowo zabarwioną kompozycję rockową – jest kolejnym potwierdzeniem wokalnej oryginalności Planta. Jest też przykładem efektownego eklektyzmu w grze Page'a, chwilami można go pomylić z Duane'em Allmanem.

Płyta intrygująco dokumentuje rozwój grupy. Nie pozostawiają co do tego najmniejszych wątpliwości jej hardrockowe utwory. W *Immigrant Song* pojawia się typowy dla Led Zeppelin riff i coś z atmosfery *Whole Lotta Love*, ale poza tym nie ma tu nic oczywistego. Hardrockowe brzmienie jest osiągane bardzo oszczędnymi środkami, melodia modulowana, a harmonia stosunkowo bogata. Na dodatek Plant napisał dość niecodzienny – jak na rock owych czasów – tekst o Wikingach, zresztą stając się w ten sposób prekursorem całej „średniowiecznej" szkoły metalowych tekściarzy. A w *Out On The Tiles* trafiamy już na coś w rodzaju heavymetalowej koncepcji brzmienia.

I to wszystko znalazło się na płycie, niekiedy uznawanej za zdradę ciężkiego rocka.



SYMBOL

4 SYMBOLS* (Atlantic, 1971): *Black Dog; Rock And Roll; The Battle Of Evermore; Stairway To Heaven; Misty Mountain Hop; Four Sticks; Going To California; When The Levee Breaks

* * * * *

Jest to jeden z najlepiej sprzedających się longplayów rockowych. I należy do najbardziej chwalonych. W 1979 r. redaktorzy „Melody Maker" uznali go za jeden z dziesięciu najważniejszych albumów mijającej dekady. Można było przeczytać przy tej okazji: *To klasyczna płyta, wspaniały pokaz wszechstronności.* Zaś ostatnimi czasy „Guitar World" umieścił ten longplay na liście najwspanialszych płyt w historii rockowej gitary, pisząc o nim: *Sergeant Pepper heavy metalu.*

Ze swojej strony muszę jednak dodać, że była to pierwsza płyta Led Zeppelin, co do której miałem pewne wątpliwości. I nadal mam. Niemniej, także uważam, że po latach słucha się jej doskonale. Chyba nawet jeszcze lepiej niż kiedyś. Może także dlatego, że ten

pionym w Japonii aparatem, zdejmując widoki z dzielnicy domów publicznych w Bangkoku.

8 listopada wydany został czwarty longplay. Był opóźniony z powodu powtórnego miksowania materiału i oczekiwany jak mało która płyta w rockowej historii. Album – przy braku jakiejkolwiek informacji na kopercie – był wymownym potwierdzeniem rockowej formy: zebrał lepsze recenzje niż

LOT '72

Scenka opisana jesienią 1972 r. w „Melody Maker". Robert Plant w hotelu Palace, w Montreux. Spogląda przez okno swego pokoju na Jezioro Genewskie. Pali papierosa, strzepując popiół wprost na elegancki dywan. Mówi: *Sądzę, że powinniśmy być bardziej znani dzięki "Stairway To Heaven", niż "Whole Lotta Love"*. Jest zrelaksowany, choć

z powodu zbyt długich włosów. Przy okazji pobytu w Australii dali też koncert w Nowej Zelandii, w Auckland, dla 25-tysięcznej publiczności.

10 marca zakończyła się trasa australijska. W drodze powrotnej Plant i Page zatrzymali się w Bombaju, gdzie nagrali próbnie *Friends* i *Four Sticks* z orkiestrą symfoniczną. W kwietniu wokalista Led Zeppelin doczekał się syna, który otrzymał imię Karac. W tymże



Led Zeppelin III, choć nie wzbudził z początku takich zachwytów, jak po latach. Być może najlepszą recenzją było niecodzienne zainteresowanie trasą promocyjną w Wielkiej Brytanii. Wszystkie bilety rozeszły się w ciągu jednego wieczoru, zaś 19 tysięcy biletów na dwa koncerty na londyńskim Wembley Empire Pool – 20 i 21 listopada – w ciągu godziny.

za niespełna godzinę czeka go koncert, na który ściągnęli fani z całej Europy Zachodniej.

Czwarty longplay Led Zeppelin sprzedawał się rewelacyjnie przez cały 1972 r., a sam zespół stawał się jakby wszechobecny nie tylko z tego powodu... 16 lutego, koncertem w Perth, rozpoczął swe australijskie tournée. Miał poprzedzić je koncert w Singapurze, lecz muzykom odmówiono prawa wjazdu

miesiącu rozpoczęła się sesja nagraniowa nowego longplaya, w wiejskiej posiadłości... Micka Jaggera, w Stargroves. Zdaniem Page'a: *Warunki akustyczne nie były tak dobre, jak te, które mieliśmy w tym niesamowitym Headley Grange*. W maju kontynuowali nagrania i miksowali materiał w Olympic Studios. W następnym miesiącu studyjna obróbka płyty była kontynuowana w Electric Ladyland, w Nowym Jorku.

album Led Zeppelin, to klasyka, w którą wsłuchiwali się późniejsi klasycy rocka. Wiadomo, że znaleźli tu coś dla siebie i Eddie Van Halen, i Angus Young...

Ten album miał być czymś wyjątkowym w dorobku zespołu. *Wszyscy mieliśmy różnego rodzaju szalone pomysły* – wyznał później Page. On sam chciał, aby wydać zamiast longplaya cztery małe płyty, lecz wycofał się, gdy okazało się, że podniosłoby to koszty. Z kolei Plant opowiadał, że nosili się wtedy z zamiarem przygotowania dwupłytowego albumu. Na pewno wytrwali przy jednym pomyśle. Mimo sprzeciwów Atlanticu, płyta ukazała się bez nazwy zespołu na okładce i na wewnętrznej kopercie. A także bez tytułu. Zastąpiły go cztery symbole, które wybrali dla siebie muzycy. Nie był to dziwny kaprys, przynajmniej ich zdaniem.

Wszyscy zgodziliśmy się, jak to powinno wyglądać – opowiadał po latach Page wysłannikowi „Q". *Zupełna anonimowość. To znaczyło: zapomnij, co było – ten album zwrócony jest ku przyszłości. Po prostu słuchaj muzyki.*

Nie tylko to roztaczało niecodzienną, tajemniczą aurę wokół zespołu. Na nalepce płyty widniały cztery symbole, ale też okładkowa ilustracja z miejskim widokiem była symboliczna. Jak objaśniał Page: *Stary człowiek na okładce, niosący chrust, żyje w harmonii z naturą... Jego stary dom rozebrano i przeniesiono go do tych slumsów. Stary człowiek jest również Pustelnikiem z kart tarota, symbolem pewności siebie i mistycznej mądrości.*

4 Symbols to płyta wyjątkowa przede wszystkim dzięki *Stairway To Heaven*, zresztą także niosącemu treści, które dobrze pasowały do hippisowskiej epoki. O *Stairway To Heaven* można przeczytać w rockowych encyklopediach, *że to najwspanialsze chwile* Led Zeppelin. Page jest podobnego zdania: *Tu jest wszystko i zespół w szczytowej formie... jako zespół. Każdy muzyk chce zrobić coś o trwałej wartości, co wytrzymuje długie lata. I sądzę, że nam się to udało w przypadku „Stairway".*

Plant był z początku bardzo zadowolony z tego utworu. Później zmienił zdanie. W 1988 r. mówił z ironią na łamach „Rolling Stone", *że to ładna, przyjemna, pozytywna, naiwna piosenECZka, bardzo naiwna*. Być może ranił w ten sposób większość fanów grupy, ale też rozwiewał krążące tu i ówdzie plotki o ukrytym, diabelskim przesłaniu, będące zapewne echem okultystycznych zainteresowań gitarzysty Led Zeppelin.

Stairway To Heaven wspaniale ewoluuje od niemal ludowej ballady w staroangielskim klimacie ku coraz ostrzejszej muzyce. A w finale raczy słuchacza typowym Zeppelinem. Wszystko jest tu dopracowane i podane z dużą kulturą, także śpiew Planta zmienia się odpowiednio do aranżacji. Ten wyjątkowy utwór ma wyjątkowy jak na Led Zeppelin tekst. Co prawda Plant napisał go – jak później wyszło na jaw – napaliwszy się haszyszu, jednak ostateczny rezultat można potraktować całkiem serio. I chyba warto. To swego rodzaju alegoria, jakby kpina z konsumpcyjnych ideałów Zachodu – owa

Led Zeppelin był niewątpliwie zespołem, który mnie zafascynował – tak jak wcześniej Jimi Hendrix. Ale przeważyło to, że śpiewałem tę swoją odmianę soulu. I bliższy, niż Robert Plant, stał mi się Steve Marriott z Humble Pie. Ale Plant bardzo mi się podobał. I podobał mi się Jimmy Page jako serce tego zespołu...

Przyznam się, że płyta Led Zeppelin z Whole Lotta Love była przez pewnien czas moją ulubioną. I do dziś bardzo ją lubię... Później jeszcze kilka następnych ich płyt kupiłem. A kiedy nastał na świecie okres jazz rocka, trochę się zdezorientowałem. Przestałem zbierać hardrock. Tylko od czasu do czasu lubiłem posłuchać...

Zeppelinów zawsze starałem się śledzić, choć sam nie zamierzałem wdać się w epigoństwo. Jeszcze nie tak dawno, w 1985 roku, byłem na koncercie grupy The Firm, założonej przez Page'a... Uważam, że Led Zeppelin stworzył coś niepowtarzalnego – na miarę Hendrixa czy Cream. Chyba nawet prześcignął Cream w pewnym momencie...

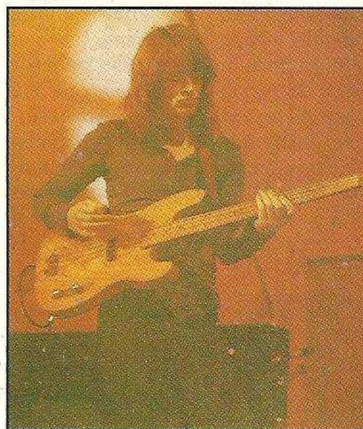
Pamiętam, byłem we Włoszech, kiedy wyszedł Led Zeppelin II. Kupiłem, posłuchałem i zostałem po prostu znokautowany... I tak sobie wtedy rozmyślałem i żałowałem, że kiedyś przerwałem granie na gitarze. Bo początkowo trochę ćwiczyłem, ale później to „solowanie" w Niebiesko–Czarnych mnie od tego odwiodło, a szkoda... Nawet dziś żałuję. I tak moje soulowe śpiewanie oddaliło mnie od takiej mięsistej muzyki gitarowej, do której mam do dziś słabość.

Plant do tej pory jest ciekawym wokalistą. Ma swoje kruczki i to się chwali. O ile inni rockowcy – jak wspomniany Marriott czy Steve Winwood – gdzieś tam z soulu zapożyczyli swe maniery, to Plant zawsze był oryginalny. I dlatego miał wielu naśladowców – niestety: nieudolnych... On bardzo umiejętnie wykorzystuje skalę swego głosu. Wielu wokalistów ma dobrą barwę, dużą skalę, silny głos, tylko nie umieją tego wykorzystać. Plant zawsze robił to znakomicie. Na pewno jest to dość trudna technika, jakkolwiek nie stosuje on tam wielkich melizmatów, co jest – być może – najtrudniejsze...

To jego głos przede wszystkim sprawiał, że mnie – jako słuchacza – jakby przechodził prąd elektryczny. Prawdopodobnie zawdzięczał też wiele dobrze robionym nagraniom: te przestrzenie, te pogłosy. Od Led Zeppelin zaczęła się moda na takie nagrywanie, na jakieś tam echa... Dzięki nim wszystko nabierało jeszcze bardziej mocy... Ale Plant na pewno zasłużenie stał się profesorem śpiewu dla metalowców, tak jak wcześniej Ray Charles stał się profesorem soulowego śpiewu.

CZESŁAW NIEMEN

JOHN PAUL JONES



John Paul Jones jest niesamowity. Przychodzi do studia i zawsze ma następny insturment, na którym chce zagrać **– zwierzał się kiedyś John Bonham.**

Jones – naprawdę nazywający się John Baldwin – urodził się 3 stycznia 1946 r. w Sidcup, Kent, w rodzinie żyjącej z muzyki. Jego ojciec był pianistą i aranżerem, a matka śpiewaczką i tancerką. W dzieciństwie brał lekcje fortepianu. W szkole średniej pochłonęła go gra na gitarze basowej. Jeszcze jako uczeń założył grupę, która grywała dla żołnierzy amerykańskich, stacjonujących w Anglii.

W 1963 r. związał się na dłużej z zespołem Jeta Harrisa i Tony'ego Meehana (obaj eks-The Shadows); nieco wcześniej nagrywał z tą grupą Page... Następnie – tak jak on – został muzykiem sesyjnym. W latach 1964-68 pracował z niemal wszystkimi gwiazdami muzyki młodzieżowej: od Lulu po The Rolling Stones. W 1964 r. wytwórnia Pye wydała jego singel *A Foggy Day In Vietnam*, z muzyką instrumentalną. Płytka nie odniosła sukcesu, ale on sam szybko awansował w studiu nagraniowym. Został kierownikiem muzycznym; już nie tylko grał na różnych instrumentach, ale też aranżował. Bodaj *Hurdy Gurdy Man* Donovana było jego szczytowym osiągnięciem w tych czasach. Ciekawe, że właśnie w tej sesji uczestniczył Page i wtedy też Jones zgłosił swój akces do nowego zespołu...

W Led Zeppelin ten biegły basista i pianista pozostawał jakby w cieniu. Ale jego wkład w repertuar był większy, niż można by sądzić. W tym roku wyznał na łamach „Guitar World": *Jimmy i ja lubimy bluesowe riffy. Numery jak „Black Dog" mają moje riffy.* Niemniej, jak też wspominał, dołączając do Led Zeppelin lubił soul i brzmienie Motown; liczył, że nie będzie to zespół czysto bluesowy...

Ten najbardziej tajemniczy muzyk Led Zeppelin jest szacownym ojcem trzech córek, zbiera książki, pasjonuje się UFO i ma naturę antygwiazdy. W czasie tras koncertowych największą przyjemność sprawiało mu to, że go nie rozpoznawano i mógł swobodnie wychodzić z hoteli: *Za każdym razem, gdy byliśmy na tournée, wyglądałem inaczej – broda, krótkie włosy, długie włosy. I to sprawdzało się.*

Natomiast on sam na pewno sprawdzał się w Led Zeppelin, z czasem korzystając na estradzie już z kilku instrumentów klawiszowych. Inna sprawa, że coraz bardziej zaczęły dochodzić do głosu jego szerokie zainteresowania muzyczne, rozpięte między klasyką muzyki poważnej a klasyką popu.

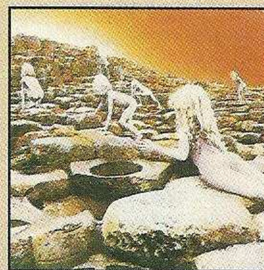
Po zniknięciu grupy poszedł w ślady Page'a i skomponował muzykę do filmu Michaela Winnera *Scream For Help;* nagrania te – z udziałem eks-gitarzysty Zeppelina i Jona Andersona – ukazały się w 1985 r. na płycie Atlanticu.

To co ostatnio mówi w wywiadach może brzmieć niczym herezja dla rockowych uszu: uważa, że obecnie najciekawsza jest elektroniczna muzyka taneczna.

Jednakże zarazem chwali punk, który – jego zdaniem – był czymś odświeżającym. I ma na swoim koncie producencką i aranżerską współpracę z grupami The Mission i Cinderella...

Pani kupująca sobie tytułowe schody do nieba – i wyznanie wiary w duchowe odrodzenie, w możliwość nowej, lepszej wspólnoty ludzkiej.

Stairway To Heaven jest nieco zbliżone do ówczesnych, archaizujących poczynań Jethro Tull czy Traffic. Ale też logicznie wynika z wcześniejszej twórczości grupy. Wbrew nadziejom Page'a, *Led Zeppelin IV* – bo taka nazwa przylgnęła do albumu – raczej wieńczy najciekawszy okres działalności zespołu, niż otwiera nowy rozdział w jego artystycznej biografii. Podobne wrażenie można odnieść słuchając innych utworów. Mimo urozmaiconego repertuaru, głównie mamy tu do czyniania z hard rockiem i swego rodzaju folkiem. W *The Battle Of Evermore* konwencja szkockiego madrygału idealnie przenika się ze stylem Zeppelina. W *Black Dog* ciężki rock, mocno osadzony w bluesie, osiąga – jak dziś można powiedzieć – brutalność heavy metalu. Znamienne jednak, że od pewnego momentu grupa zaczyna tu tracić impet, trochę gubi się... Nowe poszukiwania, w *Misty Mountain Hop* i *Four Sticks*, polegają na zachowaniu dotychczasowej ekspresji przy urozmaiconej rytmice – pojawia się nawet riff na 5/4 – i przy zmienionej aranżacji, z wyeksponowanym fortepianem elektrycznym lub melotronowym tłem. I pozostają tylko ciekawostkami w dorobku ciekawego zespołu. Potęgują wrażenie, że płyta jest nierówna. Ale też trudno równać do *Stairway To Heaven*...



ROZDROŻE

HOUSES OF THE HOLY* (Atlantic, 1973): *The Song Remains The Same; The Rain Song; Over The Hills And Far Away; The Crunge; Dancing Days; D'yer Mak'er; No Quarter; The Ocean

*** * * 1/2**

Podoba mi się, że każdy nasz album jest inny od poprzedniego. W ciągu czterech lat spróbowaliśmy wszystkiego – zwierzył się Robert Plant jesienią 1972 r., gdy już miał za sobą sesję nagraniową *Houses Of The Holy*. Dodał też wtedy: *Jest na tym nowym longplayu kawałek zatytułowany „The Crunge" i to coś naprawdę zabawnego. Nigdy nie myślałem, że zrobimy coś takiego.*

Ta i inne niespodzianki nie przypadły do gustu recenzentom. W „Melody Maker" można było trafić na uwagę, że muzycy Led Zeppelin *obawiają się grać to, co im wychodzi najlepiej.* Także Roy Carr z „New Musical Express" zarzucił grupie muzyczny masochizm, na dodatek podkpiwał z nowych aranżacji. Chyba wypada mi dodać, że – nie znając powyż-

Tymczasem – 21 czerwca, w Denver – muzycy rozpoczęli swe kolejne tournée po Ameryce. Przebiegało ono pomyślnie i w świetnej atmosferze, ale najwyraźniej w cieniu równolegle odbywającej się trasy The Rolling Stones po Stanach. Zespół zdecydował więc, aby w przyszłości zatrudniać jednak agentów reklamowych i nie unikać kontaktów z prasą. Nawet Bonham zaczął udzielać wywiadów. W jednym z nich wykpił plotkę, że grupie



brakuje już czasu na muzykę, bo zajęta jest kupowaniem majątków ziemskich i Rolls Royce'ów. Prawdę powiedziawszy członkom Led Zeppelin udała się niebywała sztuka: będąc zaprzeczeniem rockowej burżuazji zarazem stawali się jej częścią. Page właśnie kupił następną posiadłość – tym razem 50-akrową w Plumpton, w Sussex. Zaś Bonham – jak mówił Grant – *miał więcej szybkich samochodów, niż ktokolwiek, kogo znam. Sprzedawcy wozów z Birmingham mogliby wyżyć dzięki niemu.*

W październiku Zeppelin po raz drugi zawitał do Japonii, a po powrocie – 28 i 29 – wystąpił w Montreux, w Szwajcarii. W końcu roku jakby dał posłuch narzekaniom, że zaniedbuje rodzimy kraj i koncertował w Wielkiej Brytanii. 120 tysięcy biletów na występy grupy sprzedano w ciągu jednego dnia. Trasa rozpoczęła się 30 listopada w Newcastle City Hall.

LOT '73

Najlepszą ilustracją byłaby tu chyba fotografia wielkiego Boeinga, z napisem Led Zeppelin. Tego samolotu, który widać jak kołuje do startu w końcowej sekwencji filmu *The Song Remains The Same*. Z pomocą Boeinga czy też bez niego loty Zeppelina były nadal wysokie, choć nie zawsze w kierunku odpowiadającym wszystkim zwolennikom Page'a i Planta...

W styczniu 1973 r. grupa kontynuowała swe tournée po Wielkiej Brytanii. Natomiast cały marzec spędziła na koncertach w Europie Zachodniej. Występy w paryskim Palais des Sports, 1 i 2 kwietnia, były finałem tej trasy. A 28 marca ukazał się album *Houses Of The Holy*, którego wydanie opóźnione zostało z powodu trudności z wydrukowaniem okładki w kolorach odpowiadających projektowi. Nowy longplay Led Zeppelin zebrał raczej krytyczne recenzje. Nawet w „Melody Maker", dotąd bardzo życzliwie nastawionym do grupy, trafić można było na pretensje o brak zdecydowanego kierunku. Plant skomentował to zjadliwie: *Jest kilku pedałów, którym nie podoba się ta płyta. Cóż, ja ją lubię i jest kilka tysięcy pedałów, którzy też ją lubią*... Tak naprawdę płyta sprzedawała się doskonale. Utrzymała się na liście „Billboardu" o tydzień dłużej niż *Led Zeppelin II*. W kwietniu zespół przygotowywał się do swej dziewiątej trasy po Ameryce Północnej, mającej przynieść ponad 4,5 miliona dolarów zarobku.

Tym razem wszystko odbywało się ze szczególnym rozmachem. Agencja Showco zapewniła kwartetowi doskonałe nagłośnienie i efektowną oprawę świetlną koncertów. Został też wynajęty wspomniany Boeing – tylko po to, aby muzycy podróżowali jak najwygodniej. Było to tournée-gigant. Po pierwsze: obejmowało aż 33 koncerty. Po drugie: ci wielcy rocka grali tym razem dla wyjątkowo wielkich audytoriów. Już koncert, od którego rozpoczęło się tournée, na stadionie w Atlancie, zgromadził 50 tysięcy osób. Zaś w Tampa na Florydzie padł rekord jak na owe czasy: Led Zeppelin wystąpił dla

W zasadzie odkąd usłyszałem Led Zeppelin II była to dla mnie rewelacja. Z wielu powodów... Niby to było „ukorzenione" czyli oparte na bluesie i rhythm'n'bluesie, a z drugiej strony – nieprawdopodobnie nowatorskie w sferze brzmienia. I niezwykle dynamiczne. Jak się później dowiedziałem, czytając o Led Zeppelin, było to osiągnięte prostymi środkami, ale musieli się przy tym dużo napracować w studiu. Jimmy Page w wersji studyjnej był nieprawdopodobny... Whole Lotta Love przynosi takie popisowe brzmienie jego gitary – dziś oczywiste, lecz kiedyś, przy pomocy tamtych środków, trudne do osiągnięcia...

Natomiast rozczarował mnie on w ostatnich latach, gdy widziałem go na telewizyjnym ekranie, choćby w czasie Live Aid – w sytuacjach, w których musiał na poczekaniu improwizować... Może z powodu wieku i gorzały te wystąpienia były niechlujne.

Do tej pory nie wiem, jak on to robił: może kiedyś nad solówkami siedział miesiącami w studiu, bo podejrzewam, że zawsze był to muzyk kiepsko improwizujący – w przeciwieństwie do Claptona czy Hendrixa. A jak już coś wymyślił, wypracował – to było wspaniałe. Natomiast na koncertach przymędzał w dłuższych solówkach.

Tak więc zdecydowanie wolę Led Zeppelin w studyjnej wersji. I na kilku pierwszych płytach, które do tej pory brzmią niezwykle świeżo i aktualnie.

WOJCIECH WAGLEWSKI

szych opinii – oceniłem tę płytę dość podobnie: w recenzji opublikowanej na łamach „Jazzu" wyraziłem obawę, że zespół schodzi na manowce. Anglosascy spece od rocka po pewnym czasie złagodzili swe opinie. Ja raczej zdania nie zmieniłem.

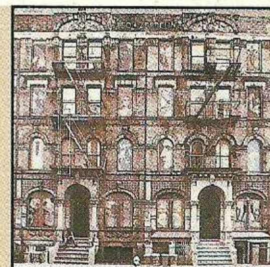
Page przyznał się kiedyś, że rozpoczynając pracę nad *Houses Of The Holy* nie mieli jasno sprecyzowanej koncepcji. *Że po prostu nagrywaliśmy to, co wymyślił każdy z nas*. On sam sporo przygotował w swoim domowym studiu. I niewątpliwie płyta jest przykładem nowych, studyjnych poszukiwań Page'a. W *The Song Remains The Same* osiąga on – metodą kilkakrotnych nakładek – żywą, gęstą fakturę gitarową. Jednakże w całości utwór jest bez wyrazu, wątpliwie eklektyczny. We wstępie daje o sobie znać szkoła The Who... Znamienne, że nawet Bonham gra tu nie po swojemu.

Mimo wszystko, *Houses Of The Holy* to Led Zeppelin – trudno byłoby pomylić Planta z kimś innym – ale od początku do końca Zeppelin stonowany. Nawet piosenki z hardrockowymi riffami – jak *Dancing Days* – brzmią pogodnie i... całkiem łagodnie. Co więcej: w lirycznym, balladowym *The Rain Song*, o niby-orkiestrowej aranżacji, grupa staje na pograniczu rocka i pop music. Jest jakby pod wrażeniem twórczości George'a Harrisona, a uduchowiony tekst o miłości zgoła to podkreśla.

Już bardziej interesująco wypada swego rodzaju odpowiedź na ówczesny art rock. *No Quarter* to zeppelinowe riffy gitary przeplecione kosmicznymi, syntezatorowymi dźwiękami, które wprowadzają nastrój muzyki Pink Floyd. To także, w pewnym stopniu, reminiscencje jazz rocka tamtych czasów: w każdym razie sola Page'a i Jonesa, na fortepianie, są nieco jazzowe.

Pastisze – reggae, w *D'yer Mak'er*, i soulu Jamesa Browna, w *The Crunge*, są jedyne w swoim rodzaju i prekursorskie, ale... nie one decydują o charakterze płyty.

Można powiedzieć, że *Houses Of The Holy* to lustro, w którym rock z początku lat siedemdziesiątych często odbija się wyraźniej, niż sam Led Zeppelin.



DOKŁADKA

PHYSICAL GRAFFITI* (Swan Song, 1975): *Custard Pie; The Rover; In My Time Of Dying; Houses Of The Holy; Trampled Under Foot; Kashmir; In The Light; Bron-Yr-Aur; Down By The Seaside; Ten Years Gone; Night Flight; The Wanton Song;

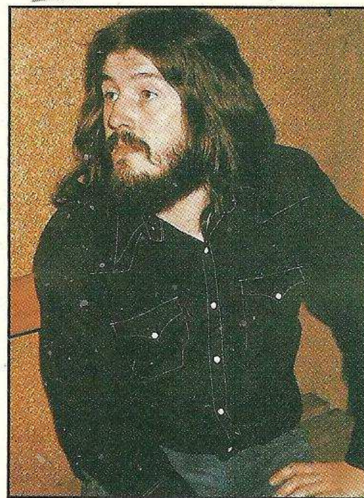
56 800 fanów – żaden pojedynczo występujący zespół do tego czasu nie miał tak dużej publiczności.

To tournée było jak wspaniały film. I nie obyło się bez kamer. Pod koniec trasy, począwszy od Baltimore, grupie towarzyszyła ekipa reżysera Joego Massota. *Peter Grant zadzwonił do mnie i powiedział: Przyjeżdżaj, chcemy zrobić film* – opowiadał później Massot. Zamykające tournée, prestiżowe koncerty w nowojorskim Madison Square Garden – 27, 28 i 29 lipca – zostały sfilmowane w całości. Tak powstał podstawowy materiał do zamierzonego wizerunku ekranowego Led Zeppelin. Koniec tej trasy na dodatek nabrał cech sensacyjnego scenariusza. Drugiego wieczoru w Nowym Jorku zespół obrabowany został z 200 tysięcy dolarów, złożonych w sejfie Drake Hotel. Okoliczności rabunku były dość tajemnicze, a sprawców nigdy nie znaleziono. Jakby tego było mało: po konferencji prasowej, zwołanej z powodu kradzieży, Grant został aresztowany za uderzenie zbyt nachalnego fotoreportera...

1 sierpnia muzycy – zupełnie wykończeni, jak sami stwierdzali – odlecieli do Wielkiej Brytanii. Ale już we wrześniu rozpoczęli pracę nad nowym albumem, u Page'a w Plumpton. Jesień upłynęła też pod znakiem dalszego ciągu filmowej przygody. Joe Massot kręcił mniej lub bardziej fantazyjne sekwencje, z udziałem muzyków i obmyślone przez nich samych. *Nie chcieliśmy po prostu koncertowego filmu* – wyjaśniał. *Chcieliśmy pokazać ich jako indywidualności. A nie chcieliśmy dokonać tego w tradycyjny sposób, za pomocą wywiadów.*

W poświęconym sobie fragmencie Plant, robiący wrażenie Wikinga skrzyżowanego z rycerzem króla Artura, podejmuje wyprawę, aby uwolnić piękną księżniczkę. *Naprawdę wierzę, że życie jest pewną podróżą* – zwierzał się później – *i ma swoje pułapki i przyjemności. Ale jeśli ktoś sądzi, że można mieć to, o co się walczyło... Cóż, życie byłoby wtedy trochę nudne. Dlatego księżniczka w mojej sekwencji nagle znika.* Z kolei Page odgrywa przed kamerą scenę, uwidocznioną wcześniej na wewnętrznej stronie okładki czwartego longplaya. W ciemnościach wspina się na stromą górę, aby na jej szczycie spotkać pustelnika z latarnią w ręku. Symbolika tej sceny nabiera dodatkowej wymowy, gdy okazuje się, że pustelnikiem jest... on sam, odmieniony upływem lat. John Paul Jones przeistacza się w swego rodzaju

JOHN BONHAM



Był jednym z najlepszych perkusistów, jakich kiedykolwiek spotkałem. Radością było z nim grać. I czymś bardzo inspirującym – zwierzył się niedawno John Paul Jones na temat Johna Bonhama. I na pewno nie była to kurtuazja. Nawet Jimi Hendrix wychwalał go kiedyś w rozmowie z Robertem Plantem...

John Henry „Bonzo" Bonham urodził się 31 maja 1948 roku w Redditch, Worcestershire. Podobno perkusja pociągała go niemal od urodzenia; we wczesnym dzieciństwie próbował grać na garnkach swojej matki. *Kiedy skończyłem szkołę, zacząłem uczyć się fachu u mojego ojca* – opowiadał. *Miał firmę budowlaną i podbało mi się to. Ale jeśli byłem w czymkolwiek dobry, to w grze na perkusji...*

Podobno z początku był pod wrażeniem muzyki soulowej. Jego występy w grupach z Birmingham i okolic zapewniły mu pewien rozgłos. Przez krótki czas grał w The Crawling King Snakes, w którym to zespole po raz pierwszy zetknął się z Plantem. W jakiś czas później znów spotkali się, występując razem w The Band Of Joy.

Ze swą żoną, Pat, związał się mając zaledwie 17 lat. Urodziła mu córkę Zoe i syna Jasona, którego już widać grającego na perkusji w filmie *The Song Remains The Same* (i który ostatnio robi karierę korzystając ze sławy ojca i Led Zeppelin).

W 1968 r. Bonham stawał się już markowym muzykiem w brytyjskim rocku. Poza Led Zeppelin złożyły mu propozycje angażu grupy Joe Cockera i Chrisa Farlowe'a. Mawiał: *Lubię jak perkusja brzmi potężnie.* I to właściwie najlepiej oddaje jego oryginalny, bardzo dynamiczny styl gry. Zwierzał się też: *Uważam, że feeling jest o wiele ważniejszy od techniki.* Twierdził, iż jego ambicją jest nagranie uwertury Czajkowskiego *1812*, skądinąd utworu wyjątkowo hałaśliwego jak na muzykę poważną.

Jego wybryki w czasie tras koncertowych Zeppelina stały się główną częścią czarnej legendy tego zespołu. Zapewne czuł się w jakimś stopniu rozgrzeszony z tego powodu, że nienawidził hoteli i podróży samolotem. Uwielbiał natomiast jazdę samochodem i samochody. Kiedyś kupił w Bostonie, za 3 tysiące funtów, Forda T z 1923 r., z silnikiem Chevroleta, i bez mrugnięcia okiem wyłożył następne 2 tysiące funtów za transport tego wozu do Wielkiej Brytanii, do swego domu.

O własnej pozycji w grupie mówił: *Niewiele sam komponuję, ale podoba mi się, co koledzy robią i lubię to grać. Nic nie jest mi narzucane. Pytają mnie, jaka powinna być partia perkusji w danym utworze – tak pracujemy razem.*

Niedawno Peter Grant wspominał w wywiadzie dla „Raw", że Bonham stawał się bardzo nerwowy w okresie prób. I próbował za wszelką cenę odprężyć się. Podobno feralnego, ostatniego dnia życia wypił 18 wódek i wziął środek uspokajający.

Miałem całą dyskografię Led Zeppelin na kasetach, ale mi rozkradli. A teraz znów ją sobie kompletuję...

Jak miałem 13 lat i usłyszałem Good Times, Bad Times, to prawie spadłem ze schodów, bo akurat słuchałem tego na magnecie na baterie. A potem było normalnie, czyli słuchało się Zeppelina i tylko przerywałem z powodu, o którym już powiedziałem...

Drugi nokaut przeżyłem, gdy zacząłem sam grać. I to był bas Johna Paula Jonesa z drugiej płyty Led Zeppelin. Plant nie jest moim bogiem, bo jest nim Gillan. Muszę się tu przyznać, że jestem fanatycznym fanem Deep Purple od lat...

W Led Zeppelin najbardziej podoba mi się klimat i riffy. Najbardziej lubię takie numery jak Dazed And Confused, Bring It On Home czy Out On The Tiles... W nagraniach Zeppelina świetna jest produkcja, miksowanie, brzmienie całej kapeli... Jest to – jak dla mnie – idealny zespół. Cenię ich wyżej niż The Rolling Stones i The Beatles. Ale niżej niż Deep Purple...

TITUS (ACID DRINKERS)

Boogie With Stu; Black Country Woman; Sick Again

* * *

Większość tego albumu to powrót do czegoś, jak myślą ludzie, zarzuconego przez nas. Do zwykłego rock'n'rolla – obwieścił Robert Plant przed ukazaniem się *Physical Graffiti*. Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że ten zestaw nagrań – w swej zasadniczej części powstały w końcu 1973 r. i w początku następnego roku – portretuje Led Zeppelin w niezbyt dobrym momencie jego artystycznej kariery. Jednak Plant zawsze zachwycał się *Physical Graffiti*. Ostatnio – jak można było przeczytać w „Rolling Stone" – twierdzi, że to jego ulubiony album w dorobku grupy, a *Kashmir* z tego zbioru to dopiero *prawdziwy Zeppelin*.

W momencie ukazania się *Physical Graffiti* zebrało bardzo dobre recenzje. „Melody Maker" uznał ten album za... genialny. Znalazła się też uwaga, że jest on *doskonale podaną mieszanką stylów i wpływów, które nie tylko cechowały dotąd kolejne etapy działalności Led Zeppelin, ale w dużym stopniu cały rock*. Jim Miller w „Rolling Stone" także prawił komplementy Page'owi i spółce, a na końcu swej długiej recenzji napisał, że album, *choć nie zaskakuje niczym szczególnym, jest imponującym przeglądem umiejętności zespołu*. Po kilku latach – sądząc choćby z *Rolling Stone Record Guide* – entuzjazm na punkcie *Physical Graffiti* osłabł. To bardziej odpowiada moim odczuciom.

Jeśli już pozostać mam przy osobistym wątku, najbardziej podoba mi się fantazyjna okładka, która znów przypomina kartonowe zabawki. Niestety nie sposób ją było zachować przy kompaktowej edycji...

Może najciekawsze w przypadku *Physical Graffiti* jest to, że płyta zawiera nagraniowe remanenty. I są to odrzuty aż z kilku poprzednich sesji, począwszy od *Led Zeppelin III*. Lista remanentów obejmuje: *Bron-Yr-Aur, Down By The Seaside, Night Flight, Boogie With Stu, Black Country Woman* i *The Rover*. Prawdziwe nowości z *Physical Graffiti* niezbyt odbiegają od tego, co grupa robiła wcześniej. A może raczej: różni je tylko jedno. Brak dawnego polotu. Przydługie *In My Time Of Dying* może podekscytować tylko najbardziej zajadłego fana Led Zeppelin.

Rzeczywiście, daje się dostrzec, że zamysłem zespołu był album bliski korzeni rocka i na luzie – taki jak *Exile On Main Street* The Rolling Stones. Zresztą hałaśliwość, rytmika, właściwie cała aranżacja w *Trampled Under Foot* są tego rodzaju, co u Stonesów. Także kilka innych utworów – z *Down By The Seaside* na czele – może świadczyć o narodzinach Led Stones. I chyba nie byłoby to najgorsze. Stąd tryb przypuszczający, bo zbyt ewidentnie zabrakło kwartetowi konsekwencji. Równocześnie kontynuował swoją hardrockową wycieczkę w krainę art rocka. Tym razem – jak świadczy *In The Light* – z o wiele gorszym rezultatem. Z kolei *Kashmir*, orientalizujący i oryginalnie zaaranżowany – ze

XVIII-wiecznego Dr Jekylla i Mr Hyde'a. Raz jest szacownym organistą i kochającym ojcem rodziny, raz – hersztem bandy zamaskowanych jeźdźców, którzy niepokoją okolicę. Filmowe fantazje Johna Bonhama były najbardziej przyziemne: dał się sportretować jako dobry farmer, pofolgował też swej motoryzacyjnej pasji i siadł za kierownicą superszybkiego, służącego do bicia rekordów samochodu. Peter Grant również uhonorowany został własną sekwencją, przedzierzgnął się w niej w gangstera w stylu Ala Capone'a.



W listopadzie własnością zespołu stało się Headley Grange, z przeznaczeniem na nagrania i próby. Tejże jesieni okultystyczne zainteresowania Page'a miały muzyczny rezonans: kończył pracę nad dźwiękową ilustracją do filmu *Lucifer Rising*, w reżyserii Kennetha Angera (wydaną w 1987 r. na płycie z nalepką Boleskine House).

LOT '74

Tylko grupa będąca u szczytu powodzenia mogła nazwać swą firmę płytową Swan Song – łabędzi śpiew. Bo już fakt, że jej emblematem został spadający Ikar z obrazu Williama Rimnera *Evening, Fall Of Day*, można uznać nie tyle za przejaw przekory, co za dowód artystycznych ambicji.

W styczniu 1974 r., podczas konferencji prasowej w Londynie, szef Atlanticu Ahmet Ertegun i Peter Grant powiadomili o powstaniu własnej wytwórni płytowej zespołu. Dystrybucją nadal zajmować się miał Atlantic, a nowa firma służyć miała nie tylko Led Zeppelin, lecz też niedocenionym artystom, zasługującym – zdaniem Page'a i spółki – na lepsze traktowanie ze strony show businessu. Z czasem z zaproszenia do wspólnego lotu skorzystali: Maggie Bell, Dave Edmunds, Pretty Things i Bad Company. Ale, prawdę powiedziawszy, wysoko poszybował tylko ten ostatni zespół, który pewnie i tak poradziłby sobie doskonale (zresztą jego nagrania w Europie wydawało Island).

A wracając do samego Led Zeppelin... W lutym i marcu kończyli nagrywanie nowego albumu. W kwietniu biura płytowej firmy Led Zeppelin zostały otwarte w Londynie i Nowym Jorku. Muzykom grupy marzyła się rola mecenasów, a póki co oddawali się innym, typowym dla milionerów zajęciom. Page przebił ofertę Davida Bowie i kupił dom aktora Richarda Harrisa za 350 tysięcy funtów... Ale – w przeciwieństwie do innych rockowych bogaczy – cenili sobie prywatność. Plant zwierzał się: *Mógłbym zaprosić prasę, aby zobaczyła, jak doję kozy i tak dalej, ale to, co naprawdę mamy dla naszej publiczności, to nasza muzyka, która w dużym stopniu bierze się z naszych podróży i z odosobnienia, jakie zapewnia nam życie rodzinne.* Mimo wszystko muzycy Led Zeppelin jakby mniej izolowali się od estradowego światka. W sierpniu John Paul Jones wystąpił – obok Davida Gilmoura – w grupie akompaniującej Royowi Harperowi. Natomiast we wrześniu cała czwórka pojawiła się na londyńskim koncercie Crosby, Stills, Nash And Young, a Page dwukrotnie dołączył do Bad Company, w czasie koncertów tej grupy w Nowym Jorku i w Austin, w Teksasie. Być może było to jednym z powodów, że na łamach „Melody Maker" zastrzegł się: *Nie ma powodów do rozłamu w grupie. Nie ma w muzyce nic, co by zagrażało zespołowi. Jest rozmaitość, swoboda i żaden z muzyków nie jest ograniczany. Jeden szanuje drugiego.*Tymczasem Peter Cliffton – znany dzięki filmowaniu Jimiego Hendrixa i The Rolling Stones – zastąpił Joego Massota w końcowej fazie pracy nad filmem o zespole, gdyż tamten, zdaniem Planta, *nie bardzo wiedział, co jest najważniejsze.*

W końcu listopada Led Zeppelin rozpoczął próby przed nowym amerykańskim tournée w wynajętym teatrze w Ealing. Mimo to Page i Jones znaleźli czas, aby gościnnie pojawić się z Bad Company na estradzie londyńskiego Rainbow, 16 grudnia. Ciekawe, że pierwszy z nich tak oto zwierzył się prasie: *1974 rok nie wypalił, 1975 rok będzie lepszy.*

LOT '75

11 stycznia 1975 r. Led Zeppelin wystąpił w Rotterdamie, a następnego dnia w Brukseli. Po tym rozruchu, a przed właściwym startem pech zaczął nękać grupę. Po powrocie do Londynu Page złamał palec lewej ręki, nieopatrznie wkładając go w drzwi metra na stacji Victoria. Nazwa ta okazała się w pewnym sensie prorocza, bo jednak wybrał się na kolejną trasę koncertową. Z tym, że zrezygnować musiał z *Dazed And Confused*, już tradycyjnie będącego okazją do gitarowego popisu.

Dziesiąte tournée po USA było zorganizowane nieco inaczej. Tym razem wynajęty samolot po koncertach przewoził muzyków do jednego z trzech hoteli, unikali w ten sposób ciągłych przenosin. Mieszkali kolejno w Chicago, Nowym Jorku i Hollywood. Zaczęli 18 stycznia od Minneapolis. Wkrótce odezwał się pech: w trakcie koncertów w Chicago – 20, 21 i 22 stycznia – Plant walczył z grypą i ostatecznie trzeba było przerwać trasę na kilka dni. Także z innego powodu zaczęło robić się nieprzyjemnie: 29 stycznia, w Greensboro, w Północnej Karolinie doszło do bijatyki między siłami porządkowymi a fanami bez biletów i zespół musiał ratować się ucieczką natychmiast po zejściu z estrady.

27 marca, ostatnim z trzech koncertów w L.A. Forum, zakończyło się to tournée. Jeszcze w trakcie jego trwania, na 24 lutego,

smyczkami uzupełniającymi akompaniament rytmiczny, też nie jest bez wad. Niekiedy trochę za bardzo przypomina styl Genesis.

Nic tu nie zmienia, że w utworach z *Physical Graffiti* Page robi na własny sposób przegląd rockowych stylów gitarowych i za pomocą playbacku tworzy gitarowe aranżacje o coraz większym rozmachu. To graffiti grupa maluje trochę wbrew sobie.

POWRÓT

PRESENCE* (Swan Song, 1976): *Achilles Last Stand; For Your Life; Royal Orleans; Nobody's Fault But Mine; Candy Store Rock; Hots On For Nowhere; Tea For One

* * * *



Page był bardzo zadowolony z tej płyty. Uważał, że przy okazji zespół wręcz odrodził się: *W gruncie rzeczy pracowaliśmy cały czas... Nigdy – poza pierwszym longplayem – nie spięliśmy się tak w studiu.*

Presence wywołało też zachwyt Chrisa Welcha na łamach „Melody Maker". Napisał: *ma tempo i swój styl.* Przyznam, że zdziwiło mnie, iż przeważały negatywne opinie. Sam – mimo pewnych uwag – gotów jestem podpisać się pod recenzją Welcha.

Presence to kolejny popis duetu Page - Plant. To ich wyznanie wiary w ostry rock, w rock w ogóle. A także dowód wyczucia: pod pewnymi względami longplay zapowiada przemianę, jaka wkrótce miała nastąpić w muzyce młodzieżowej.

Presence jest zwrotem ku surowemu, gitarowemu brzmieniu. Niemal ku rockowemu garażowi. Jest – jak szczególnie wykazuje *Nobody's Fault But Mine* – dawką ciężkiego, prostego rocka z bluesowymi wtrętami. Jest dawką starego Zeppelina podanego z nową werwą. Może nieco zamerykanizowanego i bardziej na luzie. W każdym razie takie wrażenie wzmaga obecność pastiszu wczesnego rock'n'rolla, *Candy Store Rock*. Jest też wolny, nastrojowy blues, *Tea For One*, który staje się bardziej melodyjny za sprawą gitarowego sola na rozszerzonej skali.

Ale; niestety, na samym początku jest długi zgrzyt: wątpliwie natchniony *Achilles Last Stand*, z nietypowym dla Zeppelina szybkim rytmem perkusji i z refleksami jazz rocka Mahavishnu Orchestra. Eskapistyczny tekst Planta jest tu bardzo na miejscu ze szczególnego powodu: grupa jakby nadal chce uciec od siebie samej.

PAMIĄTKA

THE SOUNDTRACK FROM THE FILM THE SONG REMAINS THE SAME* (Swan Song, 1976): *Rock And Roll;

ukazał się album *Physical Graffiti*, po raz pierwszy w karierze grupy – dwupłytowy. Wstępne zamówienia w USA wyniosły ponad milion sztuk. Recenzje były bardzo dobre. W kwietniu wiały też pomyślne dla Zeppelina wiatry: dał 5 koncertów w londyńskim Earls Court, za każdym razem dla 17-tysięcznej publiczności. Bonham uważał, że były to najlepsze koncerty, jakie dali w Wielkiej Brytanii. Ale rok był nadal pechowy. Z powodu surowych przepisów podatkowych muzycy musieli większą jego część spędzić poza rodzimym krajem. Tylko przebywając na przymusowych „wakacjach" mogli ustrzec się przed utratą większości dochodów na rzecz brytyjskiego skarbu. *To bardzo smutna sytuacja* – narzekał w jednym z wywiadów Plant. W maju i w czerwcu wypoczywał on naprawdę, w Maroku, a finałem tych marokańskich wakacji była – podjęta wraz z Page'em – wyprawa terenowym samochodem przez Saharę. W końcu lipca obaj wybrali się z rodzinami do Grecji, na Rodos. Tam też 4 sierpnia Plant, jadąc z żoną i dziećmi wynajętym wozem, wpadł na drzewo. Maureen odniosła bardzo poważne obrażenia, które wymagały kilkutygodniowego leczenia w londyńskim szpitalu, a on sam doznał skomplikowanych złamań łokcia i kostki u nogi. Jak pech to pech: wkrótce potem John Paul Jones złamał rękę.

We wrześniu Plant przebywał na wyspie Jersey, gdzie nie obowiązywały przepisy podatkowe, a następnie przeniósł się do Stanów, na Zachodnie Wybrzeże. W nadmorskim domu w Malibu dołączył do niego Page i razem zaczęli pracować nad nowymi utworami. W październiku cała grupa zebrała się w Los Angeles. *W L.A. ćwiczyliśmy i ćwiczyliśmy* – opowiadał później Plant. *Za pierwszym razem czułem się dziwnie, bo śpiewałem siedząc w fotelu na kółkach.*

Led Zeppelin był dla mnie wzorem hard rocka, obok Deep Purple. Pierwszym moim zetknięciem z Led Zeppelin był utwór Whole Lotta Love. Słysząc go – niemal zwariowałem.

Robert Plant od wielu lat, aż po dzień dzisiejszy, jest jednym z moich ulubionych wzorców wykonawczych.

W muzyce Led Zeppelin jest – moim zdaniem – coś, co trudno nazwać. Zawsze, ogólnie biorąc, mówi się o aranżacji, o ekspresji. A w Led Zeppelin jest jeszcze coś...

Długi czas byłem pod wpływem Planta, pod wpływem Schodów do nieba... Led Zeppelin był znakomity jak na tamte lata. I nadal znakomite jest to, co wtedy zrobili. Tak więc myślę, że nie powinni się reaktywować...

Wydaje mi się, że Plant nie ma jakiejś szczególnej techniki wokalnej. Że to polega na żywiołowości i chyba jednak na dużej skali głosu. Zauważam też, że Plant wiele improwizuje, koncertowe wersje bardzo odbiegają od pierwowzorów danych utworów. Zmienia linię melodyczną i dodaje nowe części... Plant nie śpiewa już tak jak kiedyś. Ma chyba trochę zniszczone gardło. Z tego, co wiem, dużo pali, a to ujemnie wpływa na struny głosowe. Mogę to potwierdzić z własnego doświadczenia, bo już po wypaleniu dwóch papierosów odczuwam suchość w gardle...

Uważam, że wszystkie płyty Led Zeppelin są znakomite. Tak wielki mam sentyment do tego zespołu, że nie mogę być naprawdę obiektywny... To, że dostrzegam pewne potknięcia w grze Page'a czy w śpiewie Planta, nie ma tu żadnego znaczenia.

Moja ulubiona płyta to „czwórka". I nie umiem specjalnie tego wytłumaczyć. To po prostu szczyt i odlot. Później już tylko grali sobie i robili to, co chcieli, bo było ich na to stać.

GRZEGORZ KUPCZYK

PETER GRANT

Muzycy Led Zeppelin zawsze podkreślali, że uważają go za piątego członka zespołu. Robert Plant powiedział kiedyś, że bez niego grupa nie przetrwałaby długo.

Niewątpliwie Peter Grant stał się wśród brytyjskich impresariów postacią równie pomnikową, jak Brian Epstein, choć jest kimś tak bardzo innym od twórcy sukcesu The Beatles. Grant imał się różnych zajęć, zanim bez reszty wchłonął go rockowy światek. Był kelnerem i aktorem, fotoreporterem i wykidajłą w nocnym lokalu... W początku lat sześćdziesiątych zaczął pracować jako tour manager amerykańskich artystów rock'n'rollowych, odwiedzających Wielką Brytanię; takich jak Gene Vincent czy Chuck Berry. Wyławiał też miejscowe talenty – on właśnie odkrył Alana Price'a. W 1964 r. Mickie Most i on założyli agencję impresaryjną RAK, która wkrótce stała się jedną z ważniejszych. Później był menażerem wielu znanych artystów, w tym New Vaudeville Band i The Yardbirds. Odkąd wybrał się po raz pierwszy do Stanów w 1964 r. z The Animals, szybko stał się znawcą amerykańskiego rynku. I można rzec, iż przyczynił się do nobilitacji angielskiego rocka w USA: to właśnie dzięki niemu The Yardbirds zagrali w Fillmore West w San Francisko jako pierwsza grupa z Wielkiej Brytanii. Grant poznał Jimmy'ego Page'a u schyłku 1966 r. i od tej pory, jak mówił, bardzo wierzył w jego talent muzyka i producenta. Powtarzał też: *Nie mam wiedzy muzycznej i kieruję się tylko moimi odczuciami. Nie potrafię tego bliżej określić, ale to się sprawdza.*

Swą piekielną skuteczność i swe amerykańskie kontakty oddał całkowicie na usługi Led Zeppelin. Miał swój wkład w to, że grupa doskonale ulokowała się w luce, jaka powstała po Cream. Był zresztą najbliższym doradcą Page'a w momencie formowania się zespołu, za jego też radą nazwa grupy, wymyślona przez Keitha Moona z The Who, zmieniona została z Lead Zeppelin na Led Zeppelin. Jak się też wydaje, wraz z Page'em obmyślił taktykę, która ugruntowała wyjątkową pozycję Led Zeppelin. Była to pierwsza grupa rockowa, która zrobiła światową karierę na rockowy sposób – nie podporządkowując się regułom promocyjnym pop music, koncentrując się tylko na wielkich koncertach i płytach długogrających.

Łysawy, gruby, ekscentrycznie ubrany Grant mógł robić groteskowe wrażenie, jednak potrafił wynegocjować najlepsze kontrakty w rozrywkowej branży. Dokładał do pierwszych koncertów Led Zeppelin, ale później grupa jako pierwsza miała aż 90% wpływów brutto z biletów. Gdy było trzeba, stawał się brutalny, aż za brutalny, bo nawet zdarzało się, że sam bił tych, którzy wbrew zakazowi, po kryjomu, próbowali nagrywać koncerty zespołu. Ale miał też inne wcielenie: zbieracza antyków, myszkującego po antykwariatach; właściciela kolekcji sztuki wiktoriańskiej i secesyjnej.

Po latach Grant nadal dumny jest z Led Zeppelin; z płyt grupy najwyżej sobie ceni pierwszą i *Physical Graffiti*. Ale też – sądząc z nie tak dawnego wywiadu dla „Raw" – stanowczo dementuje plotki o możliwości reaktywowania zespołu.

Celebration Day; The Song Remains The Same; Rain Song; Dazed And Confused; No Quarter; Stairway To Heaven; Moby Dick; Whole Lotta Love

* * * *



Ten koncertowy album chyba niesłusznie trochę zniknął w cieniu filmu o tym samym tytule. W każdym razie recenzent „Melody Maker", Michael Oldfield, był nim zachwycony. Nagrane na żywo *Dazed And Confused, No Quarter* i *Stairway To Heaven* uznał za *niewątpliwie najlepsze, co rock może zaoferować kiedykolwiek i gdziekolwiek*. Pamiętam, że album *The Song Remains The Same* zachwycił mnie także – jak chyba każdego wielbiciela Led Zeppelin w tamtych czasach. Dziś nagrania te mają jakby trochę mniej czaru, ale dotyczy to wszystkich płyt koncertowych. Żyjemy już w epoce koncertowego video.

Wbrew tytułowi istnieją spore rozbieżności między tym albumem, a ścieżką dźwiękową filmu. Na ekran trafiły jeszcze *Black Dog, Since I've Been Loving You* i *Heartbreaker*. Natomiast pominięte zostało, umieszczone na płycie, *Celebration Day*.

Album *The Song Remains The Same* na pewno jest cenną pamiątką dla rockowych fanów. Na pewno interesująco portretuje Led Zeppelin. Słuchając *Dazed And Confused* można stwierdzić, że w 1973 r. muzycy świetnie rozumieją się i wspaniale uzupełniają na estradzie. Że nadal odpowiada im luźna forma utworu i wypadają bardziej psychodelicznie niż na studyjnych płytach. Że Plant nadal czuje sentyment do hippisowskiego San Francisco i nawet wplata w utwór piosenkę Scotta McKenziego o tym tytule. Że Page robi swe sztuczki ze smykiem, lecz też prawie oddaje hołd Hendrixowi...

Również poszerzona – zgodnie z ówczesnymi nawykami w rocku – wersja *Whole Lotta Love* wypada świetnie. Pozwala przekonać się, że i podczas występu Plant potrafił w tym utworze zademonstrować wszystkie atrybuty swego głosu. Jedynym słabym punktem jest *Moby Dick*, odegrany przez zespół nieszczególnie, ze zbyt długim i zbyt chaotycznym solem Bonhama. Czyżby to pierwsza zapowiedź tragedii, która miała zakończyć historię Led Zeppelin?

KRES

IN THROUGH THE OUT DOOR* (Swan Song,1979): *In The Evening; South Bound Saurez; Fool In The Rain; Hot Dog; Carouselambra; All My Love; I'm Gonna Crawl

* *

W listopadzie pracowali w Musicland Studios, w Monachium, nad nową płytą. W grudniu chronili się przed poborcami podatkowymi na Jersey, zaś Boże Narodzenie spędzili już w swoich domach, z rodzinami. Tylko Page poleciał do Nowego Jorku, aby tam dać ostateczny szlif nowym nagraniom. W Sylwestra wokalista Zeppelina zaczął chodzić o własnych siłach.

W marcu Page zawitał do Londynu i również odpowiadał na pytania dziennikarzy. 31 marca wyszła płyta *Presence*, następny longplay Led Zeppelin, którego wydanie opóźniło się z powodu kłopotów z okładką. Tym razem opinie recenzentów były różne, zaś album sprzedawał się poniżej oczekiwań. Inna sprawa, że wstępne zamówienia znów były rekordowo wysokie.



LOT '76

Jimmy Page w londyńskim biurze Swan Song przy eleganckiej Kings Road udziela wywiadu. W lewym ręku trzyma puszkę z jakimś napojem, prawą ręką gestykuluje. Z długimi, kręconymi włosami, spadającymi na twarz i z szalikiem zawiązanym fantazyjnie pod szyją. *Wiele zrobiliśmy, gdy nie dawaliśmy koncertów* – mówi. *Jeszcze nie przeszliśmy na emeryturę.*

W styczniu 1976 r. Plant, Jones i Bonham dołączyli do Page'a w Nowym Jorku. Udzielali wywiadów i udzielali się towarzysko.

23 maja Page i Plant dołączyli do Bad Company w czasie koncertu w L.A. Forum i wykonali razem z tą grupą wiązankę standardów, a Jones w Marquee wziął udział w jamie z Pretty Things. Były to tylko nieśmiałe przygrywki do tego, co wydarzyło się jesienią. 18 października ukazał się dwupłytowy album koncertowy *The Song Remains The Same*, będący niejako dodatkiem do filmu Led Zeppelin o tymże tytule. Ekranowa premiera *The Song Remains The Same* miała miejsce 20 października w Nowym Jorku, a dochód z niej przeznaczony został na cele charytatywne. 4 listopada film po raz pierwszy wyświetlono w Wielkiej Brytanii. I te propozycje grupy nie spotkały się z jednoznaczną oceną. Film uhonorowany został nagrodami pisma „Films And Filming" w kategoriach najlepszego dokumentu i najlepszego soundtracku, ale też można było trafić na opinię, że *jakby zrobili go studenci, którzy dopiero odkryli LSD*, a to jak widzą siebie sami muzycy, *zasługuje tylko na wzgardę*. Mimo to i film, i album miały wielkie powodzenie.

Koniec roku upłynął dla Led Zeppelin pod znakiem prób przed nowym, amerykańskim tournée.

LOT '77

W początku 1977 r. nadal przygotowywali się do kolejnych występów w Ameryce. W atmosferze dość szczególnej. Były to w Wielkiej Brytanii czasy punkowej rewolty, która zatrzęsła posadami rocka. Zdawało się, że dorobek dotychczasowej czołówki – w tym także Led Zeppelin – zostanie przekreślony. Page, Plant i Bonham postanowili spojrzeć



Plant po latach stwierdził dyplomatycznie na łamach „Q", że *„In Through The Out Door" nie było czymś najwspanialszym w świecie*. Dodał też, że w porównaniu z poprzednimi płytami jest interesujące, ale trochę chłodne. Że to bardzo dopracowany longplay. On sam zadał sobie trud, aby śpiewać inaczej, pełniejszym głosem. Bez tak typowej dla siebie histerii. W sumie jednak wysiłek Led Zeppelin poszedł w tym przypadku na marne.

Co prawda znany ze zgryźliwości „Rolling Stone" niedawno bardzo chwalił tę płytę, lecz w 1979 roku Chris Bohn z „Melody Maker" zatytułował swą recenzję *In Through The Out Door* zjadliwie: *Whole lotta bluff*. I doszedł w niej do wniosku, że kwartet nie ma już nic do powiedzenia w rocku. Na mnie ten longplay po pierwszym przesłuchaniu zrobił wrażenie najgorszej płyty Led Zeppelin. I do tej pory tak uważam.

Płyta została wydana dość dziwacznie. Tradycyjna już dla Zeppelina ekstrawagancja w tej dziedzinie tu osiągnęła swój szczyt. Nie dość, że okładka miała kilka wariantów – kilka różnych ujęć tego samego baru – to włożona została w specjalną kopertę z pakowego papieru. W zespole też musiało się dziać coś dziwnego: jakby powstała spółka autorska Plant – Jones. I muzyka Led Zeppelin zrobiła się dziwna...

Pomysł, aby podać hard rock w pseudoorkiestrowej aranżacji nie sprawdza się także dlatego, że muzykom rozpaczliwie brakuje inwencji, już jeśli chodzi o same kompozycje. Toporne, pozbawione własnego stylu *In The Evening* nie pozostawia co do tego wątpliwości. Równie mdły jest Led Zeppelin w swym lirycznym wcieleniu: niby-barok w *All Of My Love* kojarzyć się może... z restauracją. Odcinając się od swego brzmienia i swych osiągnięć, trochę ratując się rock'n'rollowymi pastiszami jak *Hot Dog*, zespół daje próbkę dużych możliwości chyba tylko w *Fool In The Rain*. W dyskretnie karaibskim utworze, z brawurową wstawką w rytmie samby. Już tylko samba mogła być lekarstwem na znużenie...



REMANENT

CODA* (Swan Song, 1982): *We're Gonna Groove; Poor

prosto w oczy punkowej bestii. W styczniu odwiedzili londyński klub The Roxy, centrum punkrockowego światka. Pozostali jedynymi weteranami, którzy tam się pojawili. Page stwierdził po koncercie The Damned, że przypominał mu ich własną próbę tego popołudnia: *To samo uczucie do muzyki. Cała gadka o młodych i starych to bzdura. Wiek nie ma znaczenia.*

Jak na razie od punku groźniejsze okazały się nieszczęśliwe zbiegi okoliczności, które znów zaczęły nękać grupę. Plant dostał zapalenia migdałków i o przeszło miesiąc trzeba było opóźnić jedenastą amerykańską trasę. Zaczęła się w dniu nastrajającym do żartów – 1 kwietnia, w Dallas Memorial Auditorium – lecz była jeszcze poważniejszym przedsięwzięciem, niż poprzednie eskapady za Atlantyk. I przykładem wyszydzanej przez punk rockowej gigantomanii. Miała obejmować 51 koncertów w 30 miastach. Led Zeppelin miał zagrać – w sumie – dla 1 300 tysięcy fanów.

Mimo pełnych hal i stadionów, grupie dalej nie wiodło się. Jeden z występów w Chicago trzeba było przerwać po godzinie z powodu żołądkowych dolegliwości Page'a. 30 kwietnia w Pontiac Silverdrome kwartet ustanowił kolejny rekord: zagrał dla przeszło 76 tysięcy osób. Jeśli nawet było to przyjemnością, to przy okazji innego koncertu-giganta doszło do przykrych zdarzeń: w pełni dało się odczuć ryzyko takich przedsięwzięć. 3 czerwca w Tampa zespół musiał zejść z estrady po 20 minutach, z powodu deszczu i zalania sceny muzykom zaczęło grozić porażenie elektryczne. A 70 tysięcy zawiedzionych fanów wywołało zamieszki. Niestety, najgorsze dopiero czekało Led Zeppelin. 23 lipca Grant, Bonham i ich „goryl" zmasakrowali aroganckiego ochroniarza, którego zatrudniał Bill Graham, bodaj najbardziej wpływowy rockowy impresario USA. 25 lipca zostali na krótko aresztowani, a po zwolnieniu za kaucją czekała ich rozprawa sądowa. Zaś 27 nadeszła z Anglii już zupełnie fatalna wiadomość: z powodu infekcji żołądkowej zmarł synek Planta, Karac. Wokalista natychmiast wrócił do domu i tournée nie zostało zakończone.

Wkrótce pojawiły się plotki o rozwiązaniu zespołu. A także o tym, że Plant wini Page'a z jego okultystycznymi zainteresowaniami za śmierć dziecka. Zdaniem zainteresowanego, *wszystko to było w złym guście.* Nieszczęścia nadal prześladowały Led Zeppelin. Wkrótce potem John Bonham złamał sobie żebra w wypadku samochodowym. Ale w październiku Jimmy Page uspokajał wielbicieli swego zespołu: *Wiem, że Robert znów chce pracować i zacznie, gdy przyjdzie jego moment.*

LOT '78

Można powiedzieć, że rok zaczął się od szczęścia w nieszczęściu. Sądowa sprawa Granta, Bonhama i dwóch członków ekipy Led Zeppelin, związana z incydentami z 23 lipca, zakończyła się wyrokami więzienia w zawieszeniu i grzywnami od 500 do 750 dolarów.

> *Led Zeppelin to zespół wszechczasów. Z prostego powodu: jest to kapela o brzmieniu nie do powtórzenia, mimo, że upłynęło tyle lat... Uważam, że Jimmy Page był genialnym gitarzystą w studiu. I na pewno stworzył swoją szkołę. Myślę, że to bluesowe granie, ale bardzo odważne, białe... Nie było to może idealne, ale jak nie potrafił zagrać wszystkiego doskonale pod względem technicznym, to nadrabiał feelingiem. Oczywiście, mówię to z perspektywy czasu, bo kiedyś słuchając Page'a rwałem sobie włosy z głowy.*
>
> *Ostatnio, będąc w Stanach, zetknąłem się z białym gitarzystą, u którego brali lekcje: jeden z gitarzystów Metalliki, Yngwie Malmsteen i wielu innych. Pograłem z nim kilka godzin, podżemowaliśmy sobie i przy niektórych zagrywkach mówił mi: o, to jest Jimmy Page...*
>
> *Kupiłem sobie całą dyskografię Led Zeppelin na kompaktach i słucham tego z przyjemnością.*
>
> JAN BORYSEWICZ

A jeśli chodzi o muzyczne sprawy – już zaczynała dawać o sobie znać magia Led Zeppelin: mimo długiej nieobecności w rockowym światku i braku nowej płyty zespół okazał się jednym z triumfatorów w plebiscycie czytelników liczącego się miesięcznika „Creem", wydawanego w USA. Ale już od wiosny zanosiło się na nowe loty Zeppelina. W maju kwartet rozpoczął próby – tak jak w poprzednich latach – w dość tajemniczej aurze: nawet wścibscy dziennikarze nie mogli dojść, czy rezultatem będzie nowy longplay i nowe tournée. W lipcu Plant po raz pierwszy od śmierci syna pojawił się publicznie: wziął udział w koncercie grup o lokalnej sławie – Melvin Giganticus i The Turd Burglars – w Wolverly Memorial Hall. Niedługo potem, spędzając wakacje na Ibizie, niespodziewanie dołączył na estradzie do występującej akurat w klubie Amnesia grupy Dr. Feelgood. Była i inna niespodzianka. 3 października Jones i Bonham znaleźli się w gronie uczestników „supersesji" Paula McCartneya, w wyniku której nagrane zostały *Rockestra Theme* i *So Glad To See You Here* – znane później z longplaya *Back To The Egg*.

W listopadzie muzycy kontynuowali próby – jak się miało okazać – rzeczywiście poświęcone przygotowywaniu nowej płyty. Z powodu przepisów podatkowych i tym razem Zeppelin musiał nagrywać poza Wielką Brytanią : wybór padł na studio Abby – Polar – w Sztokholmie. W grudniu kwartet pracował tam przez trzy tygodnie, a w czasie świąt Bożego Narodzenia Page jeszcze poprawiał nagrane taśmy w swoim domowym studiu w Plumpton.

LOT '79

Pozują do fotografii stojąc na łące. Page i Plant pod krawatami, w marynarkach i spodniach z kantem. Jones w okularach przeciwsłonecznych, ubrany ze sportową elegancją. Bonham też w ciemnych szkłach, brodaty i z brzuchem piwosza. W twarzach Page'a i Planta jakby rozdrażnienie. A jest to wizerunek Led Zeppelin z jednego z najlepszych dla zespołu lat, z 1979 roku.

Ten dobry rok miał już dobry początek: 21 stycznia żona Planta, Maureen, urodziła upragnionego syna. Chłopiec otrzymał imiona Logan Romero. W lutym Page, Plant i Bonham kończyli miksowanie nowej płyty w sztokholmskim studiu. W czerwcu rockowy światek zelektryzowała informacja o planowanym występie Led Zeppelin na festiwalu Knebworth. Zainteresowanie było tak duże, że festiwalowy program rozszerzono o drugi koncert grupy.

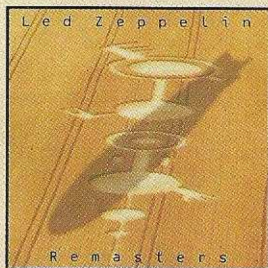
Kolejny raz Zeppelin zaczął swe loty od Kopenhagi. 24 i 25 lipca wystąpił w tamtejszym Falkonerteatret, za każdym razem dla 2 200 słuchaczy. W repertuarze znalazły się też dwa utwory z nowego longplaya: *In The Evening* i *Hot Dog*, a zabrakło kompozycji

Tom; I Can't Quit You Baby; Walter's Walk; Ozone Baby; Darlene; Bonzo's Montreux; Wearing And Tearing

* *

Tytuł właściwie nie pozostawia wątpliwości. *Wszystkie utwory, które pozostały i miały partie wokalne, wyszły na „Codzie". Te nagrania były czymś, nad czym zamierzaliśmy jeszcze popracować w jakimś późniejszym terminie* – dodał Page w wywiadzie dla „Rolling Stone", w 1990 roku.

Niestety, nawet biorąc pod uwagę szczególny charakter tego wydawnictwa, trudno nie rozczarować się. Płyta, co prawda, zawiera efektowne świadectwa kształtowania się stylu Led Zeppelin w oparciu o muzykę murzyńską – szczególnie godny polecenia jest *We're Gonna Groove* z repertuaru Bena E. Kinga. Ale przede wszystkim przypomina kryzys, jaki przeżyła grupa w czasie sesji *In Through The Out Door*. W *Ozone Baby* muzycy grzęzną w swoich aranżacyjnych schematach, w *Darlene* dobry, stary rock'n'roll wcale nie okazuje się dobry dla Zeppelina.



JESZCZE RAZ

REMASTERS* (Atlantic, 1990): *Communication Breakdown; Babe I'm Gonna Leave You; Good Times, Bad Times; Dazed And Confused; Whole Lotta Love; Heartbreaker; Ramble On; Immigrant Song; Celebration Day; Since I've Been Loving You; Stairway To Heaven; The Song Remains The Same; D'yer Mak'er; No Quarter; Houses Of The Holy; Kashmir; Trampled Under Foot; Nobody's Fault But Mine; Achilles Last Stand; All My Love; In The Evening.

* * * *



LED ZEPPELIN* (Atlantic, 1990): *Whole Lotta Love; Heartbreaker; Communication Breakdown; Babe I'm Gonna Leave You; What Is And What Should Never Be; Thank You; I Can't Quit You Baby; Dazed And Confused; Your Time Is Gonna Come; Ramble On; Travelling

z pierwszej płyty, co można było uznać za dziwną przekorę.

Inna sprawa, że kwartet demonstracyjnie stawiał na nowoczesność. Jego koncerty w czasie wspomnianego festiwalu Knebworth stały się przy okazji popisem możliwości ówczesnej techniki: Led Zeppelin skorzystał z aparatury nagłośnieniowej o rekordowej mocy 100 tysięcy wat i z równie rekordowo mocnego oświetlenia estrady, o sile – łącznie z laserami – 600 tysięcy wat. W Knebworth grupa wystąpiła 4 i 11 sierpnia, a za każdym razem poprzedziło ją kilka innych zespołów, wśród których były między innymi Todd Rundgren's Utopia, Fairport Convention i okazyjnie zebrani New Barbarians Keitha Richardsa. Zeppelin grał – zgodnie ze swym zwyczajem – z górą 3 godziny, ku zachwytowi publiczności i sporej części recenzentów. Jednak Page nabrał już innego podejścia do występów: *Nie mówię, że nie będzie już więcej długich tras, ale dawanie pojedynczych koncertów jest chyba bardziej sensowną formą pracy.*

7 sierpnia ukazał się longplay *In Through The Out Door*. Na ogół był życzliwie przyjęty przez prasę, lecz charakterystyczne, że najważniejsze pisma rockowe surowo potraktowały tę płytę. Mimo panowania rockowej new wave i jej szowinizmu, udzielającego się publiczności, *In Through The Out Door* sprzedawało się bardzo dobrze. Szczególnie w USA, gdzie do końca lutego następnego roku longplay lokował się w pierwszej dwudziestce najbardziej poszukiwanych płyt.

29 grudnia Plant, Jones i Bonham wzięli udział w charytatywnym koncercie na rzecz Kampuczy. Plant zaśpiewał wtedy z grupą Rockpile.

LOT '80

Trudno byłoby o coś bardziej symbolicznego. Utwór *The Train Kept A Rollin'*, nie wykonywany przez grupę od lat, znów pojawił się w repertuarze i otwierał koncerty podczas tego tournée. Ostatniego tournée. Zeppelin zatoczył pełen krąg.

Ameryka odpłacała Led Zeppelin za wieloletnią harówkę na tamtejszych estradach. Z opublikowanych w początku 1980 r. wyników ankiet „Circus" i „Creem" wynikało, że – zdaniem czytelników tych pism – kwartet nadal jest poza wszelką konkurencją. Kontrastował z tym ton brytyjskiej prasy, która nie szczędziła grupie zgryźliwości.

Wiosną Led Zeppelin szykował się do nowego rockowego lotu. Tym razem tylko nad Europą. W kwietniu muzycy rozpoczęli próby. Jak zwykle z początku ich cel nie był oficjalnie określony. W tym samym czasie Page kolejny raz pofolgował swemu upodobaniu do pięknych domów i – ponoć za blisko milion funtów – kupił posiadłość w Windsor, wcześniej należącą do aktora Michaela Caine'a.

Pierwsza od siedmiu lat europejska trasa miała swój początek w Dortmundzie, 17 czerwca. Składały się na nią koncerty dla stosunkowo niewielkich audytoriów: od 4 do 10 tysięcy osób. Niemniej, dostarczyła grupie ciężkich przeżyć. W Norymberdze, 27 czerwca, musieli przerwać występ po trzech utworach, gdyż Bonham poczuł się niedobrze. Lekarz stwierdził wyczerpanie fizyczne. I już do końca tournée – w Berlinie, 7 lipca – perkusista był w kiepskiej formie.

We wrześniu zespół rozpoczął próby w nowym domu Page'a, z myślą o mającym się wkrótce rozpocząć tournée po USA i Kanadzie. 25 września w Windsorze doszło do tragedii: po pijaństwie poprzedniego dnia zmarł Bonham, udusiwszy się we śnie własnymi wymiotami.

4 grudnia opublikowane zostało oświadczenie pozostałych muzyków i Petera Granta. Stwierdzali w nim, że po utracie drogiego przyjaciela zdecydowali, iż nie mogą robić tego, co dotąd. W ten sposób na długi czas przerwane zostały spekulacje na temat, kto mógłby zastąpić Bonhama. Jednak plotki o wznowieniu działalności Led Zeppelin powracać miały uparcie.

Tak jak i muzyka zespołu.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

Riverside Blues; Friends; Celebration Day; Hey Hey What Can I Do; White Summer/Black Mountain Side; Black Dog; Over The Hills And Far Away; Immigrant Song; The Battle Of Evermore; Bron-Y-Aur Stomp; Tangerine; Going To California; Since I've Been Loving You; D'Yer Mak'er; Gallows Pole; Custard Pie; Misty Mountain Hop; Rock And Roll; The Rain Song; Stairway To Heaven; Kashmir; Trampled Under Foot; For Your Life; No Quarter; Dancing Days; When The Levee Breaks; Achilles Last Stand; The Song Remains The Same; Ten Years Gone; In My Time Of Dying; In The Evening; Candy Store Rock; The Ocean; Ozone Baby; Houses Of The Holy; Wearing And Tearing; Poor Tom; Nobody's Fault But Mine; Fool In The Rain; In The Light; The Wanton Song; Moby Dick/Bonzo's Montreux; I'm Gonna Crawl; All My Love

* * * *

Pierwotny pomysł wyszedł od wytwórni Atlantic – opowiadał niedawno na łamach „Rip" Jimmy Page. *Ja bardzo chętnie to zrobiłem, bo wcześniej wydane kompaktowe wersje płyt Led Zeppelin nie brzmiały tak dobrze, jak powinny.*

Page – konsultując się z Plantem i Jonesem – dokonał wyboru nagrań swej grupy i dopilnował cyfrowej obróbki brzmienia. W rezultacie otrzymaliśmy dwa bardzo atrakcyjne zestawy utworów. Zawierają one najbardziej przebojowe, bądź charakterystyczne pozycje z dorobku zespołu. Dziwić tylko może brak *Tea For One... Remasters* ma układ chronologiczny. Natomiast obszerny *Led Zeppelin*, ułożony zgodnie z fantazją Page'a, zawiera również unikalne nagrania, jak nie wydane nigdy wcześniej na płycie *Travelling Riverside Blues* czy znane tylko z amerykańskiego singla *Hey, Hey What Can I Do*.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

UWAGA:

Minęły 23 lata od czasu, kiedy gitarzysta Jimmy Page zebrał muzyków, żeby stworzyć nowy zespół. Na pierwszych próbach wzięli na warsztat bluesowo-rockowy utwór *Dazed and Confused*, z którym Page eksperymentował jeszcze z The Yardbirds...

Jest 1991 rok, a ten i inne przeboje Led Zeppelin są ciągle słuchane przez starsze i młodsze pokolenia. Co się stało?

Wszystko, co się wtedy działo, niezależnie od jakości, tętniło życiem i... w dalszym ciągu cieszy i wzrusza. Bez nagrań mielibyśmy tylko piękne wspomnienia. Wiele gwiazd odeszło na zawsze, a te które pozostały, w większości nie potrafiły rozwijać się nadal. A muzyka zawsze żyła młodością i świeżością...

Proponuję przegląd ośmiu wybranych utworów Led Zeppelin – od 1968 do 1979 roku. O niektórych z nich wypowiadali się sami członkowie zespołu, nie zawsze je lubili... Ilustrują one zamierzenia muzyczne, a także wygasanie energii i pomysłowości grupy, która jest jednym z filarów historii rocka. Muzycy grali razem długo – rzadkość na rockowej scenie. Zostawili po sobie bardzo określony styl muzyki, świetnie broniący się przed próbami dokładnego naśladowania. Jimmy Page niedawno zaangażował się w wydanie wyboru przebojów Led Zeppelin. Skorzystał z okazji, żeby wyciągnąć oryginalne taśmy i poprawić je co nieco wykorzystując technikę cyfrową. Efekt jego zabiegów jest słyszalny, poprawione wersje jeszcze bardziej świadczą o niepowtarzalności tych rockowych perełek.

Zacznę od wymienionego już

DAZED AND CONFUSED,

Nagrany na pierwszej płycie Led Zeppelin, w 1968 roku, zaczyna się długimi, pojedynczymi dźwiękami gitary, wibrującymi efektem wah-wah. Przemieszczają się one w przestrzeni na tle subtelnej perkusji i prostego, opadającego półtonami riffu gitary basowej. Jest to bardzo ciekawe zestawienie efektów elektronicznych z bluesem. Nagle, w ten spokojny nastrój wdziera się silny głos Roberta Planta, który narzeka na demoniczność kobiecej duszy, po czym wyjąca już gitara odpowiada mu, przyłączając się do opadającej linii basu. Page wykorzystał tu technikę nagrania wielośladowego i nałożył drugą gitarę.

Druga zwrotka staje się cięższa i groźniejsza, a po okrzyku Planta *here I come again* (o typowym dla niego zabarwieniu seksualnym) zaczyna się nowy, dosadny riff (tak ulubiona przez Zeppelin gitara z gitarą basową). Napięcie sięga zenitu. Potem wracamy do pierwszego, sączącego się riffu, ale perkusja zaczyna szaleć. Nagle wszystko się uspokaja, pojedyncze dźwięki gitary zamieniają się w ekstatyczne pojękiwania. Odpowiada na nie Plant, prowokując tym mały „jam". Bonham nabija szybszy puls i gitara basowa ożywa nowym riffem. Dołącza Page – znowu call and response z Plantem – gitara ucieka w szybką solówkę i wraca do utworu pierwotnym, energicznym riffem. Ostatnia zwrotka: dialogujący, rytmiczny riff między gitarą, perkusją i gitarą basową, po czym Plant pojękując kończy utwór. Wiele tu różnych elementów bluesa, niektóre pomysły wyraźnie zabarwione stylem zespołu Cream, ale całość jednoznacznie brzmi jak Zeppelin.

Duża skala efektów – od delikatnych do brutalnych – jest charakterystyczna dla zespołu. Brzmienie każdego z instrumentów nie jest przesadnie zniekształcone – jak to bywa w zespołach heavymetalowych. Barwy są tak dobrze dobrane, że efekt „ciężkości" jest niesłychanie plastyczny. Bardzo pewna i energiczna gra Bonhama na perkusji daje brzmieniu solidny rdzeń. Szczególny timbre głosu Planta i sugestywne, ekstatyczno-cierpiące jęki – tak bardzo pasujące do bluesowo podciąganych dźwięków gitary – składają się na żywy obraz miłosnych męczarni. Blues zawsze pełen był namiętności, nieskrępowanych prawem czy przyzwoitością, a w tym utworze Zeppelin nie tylko wyłamuje się z grzecznego wzorowania na Murzynach, ale eksploduje namiętnością.

Następny utwór,

WHOLE LOTTA LOVE,

nagrany na drugą płytę w rok później, staje się symbolem stylu Led Zeppelin. Napięty i pulsujący riff lekko zniekształconej gitary, spotęgowany dołączającą się gitarą basową, daje podkład pod zaczepny i już bardzo zmysłowy śpiew Planta. Utwór oparty jest właściwie na trzech dźwiękach skali bluesowej. Dwa z tych dźwięków użyte są w refrenie o uproszczonym rytmie. Mimo tych minimalnych środków *Whole Lotta Love* zachowuje swoją witalność do końca.

Pięknym efektem gitarowym jest glissando, przemieszczające się w przestrzeni stereofonicznej, a przypominające przejazd samochodu wyścigowego. W młodzieżowej kulturze amery-

schody!

kańskiej szybki, głośny samochód jednoznacznie kojarzy się z nieposkromioną męskością, więc efekt, nawet jeżeli przypadkowo użyty, bardzo zaostrza charakter utworu.

Po „ciężkich" zwrotkach znowu pojawia się delikatny element: tym razem Bonham urządza zmysłowy koncert barw na talerzach i bongosach. Dochodzą do tego glissanda gitary, oscylują coraz szybciej między głośnikami i przemieniają się w szumy, na których tle głos Planta - bardziej abstrakcyjny - kojarzyć się może trochę z nocnymi odgłosami dżungli. Para dobitnych uderzeń przerywa ten nastrój i Page gra niecierpliwą, szarpaną solówkę. Ostatnia zwrotka, mieszanka krótkich okrzyków i całość powoli oddala się...

Prostota głównego riffu i wszystkie efekty gitarowo-wokalne podkreślają seksualną energię tytułu. Mimo że *Whole Lotta Love* należy do pierwowzorów hard rocka, to uważne słuchanie potwierdza, że dźwięk gitary nie jest przesadnie zniekształcony, lecz tylko przyciemniony. Dopiero solówka Page'a wdziera się ostro w to brzmienie - świetnie dopasowane do barwy gitary basowej i perkusji.



Podróże muzyków dały im kontakt z kulturą arabską. Tak jak w przypadku Beatlesów, zaowocowało to wyraźnym wpływem na muzykę. W roku 1970, na płycie *Led Zeppelin III*,

FRIENDS

nie sugeruje tytułem ani tekstem jakiegokolwiek związku ze Wschodem. Początek to prosty motyw akordowo-melodyczny na lekko rozstrojonej gitarze akustycznej. Ani żywy rytm, ani opadający półton, sugerujący tonację molową, nie zwiastuje sekcji smyczkowej, która gra proste motywy i krótkie melodie, wyraźnie nawiązujące do muzyki arabskiej. Plant śpiewa tekst o przyjaźni wysokim, napiętym głosem. Połączenie rockowego elementu z arabskim jest niezwykle udane. Nie ma tu żadnych solówek, Bonham ogranicza się do bongosów, a Jones dopiero wypełnia koniec utworu wolnym pulsem melotronu.

Friends jest chyba jedną z najbardziej udanych i nowatorskich kompozycji Led Zeppelin, pięknie łączy dwa odmienne rodzaje muzyki. Nie opierając się na dokładnych zapożyczeniach, stapia wszystkie elementy w jedną oryginalną i niewymuszoną całość. John Paul Jones, zapytany o motywy arabskie w muzyce Led Zeppelin - w „Guitar World", ze stycznia 1991 r. - odpowiedział, że dla niego muzyka stanowi jedną całość, niezależnie od stylu czy epoki. Ten stosunek do niej wyraźnie jest tutaj urzeczywistniony.

Dochodzimy do utworu, który od dwudziestu lat jest najczęściej grywanym przebojem w czasie rockowych koncertów życzeń. I od lat zajmuje pierwsze miejsce, jako najpopularniejszy utwór Led Zeppelin:

STAIRWAY TO HEAVEN.

Już zdefiniowanie charakteru słynnego wstępu gitarowego jest niełatwe. Muzycy rockowi od dawna podejmują próby wkomponowania elementów muzyki poważnej do swoich utworów, czy przez aranżację, czy przez używanie cytatów, czy wreszcie przez przeróbki całych kompozycji (Jethro Tull, Emerson, Lake And Palmer, Jeff Beck, Yes, Genesis itd.). Wstęp jest prostą, standardową progresją harmoniczną, urozmaiconą rozłożonymi, płynnymi arpeggiami, zawierającymi elementy głównej melodii. Nie czuje się tu wyraźnie klasyki, ale stały, niemalże etiudowy rytm ma niewiele wspólnego ze współczesnymi stylami gry na gitarze akustycznej. Dołączają do tego podkładu flety. Podają melodię i rozrastają się w wielogłosowy chór. Gdy Plant zaczyna śpiewać damie, która wie, że wszystko, co błyszczy, to złoto, jego głos jest spokojny. Delikatne arpeggia gitary przemieniają się w łagodny, już bardziej folkowy rytm akordów. Dochodzi perkusja oraz gitary: elektryczna i basowa. Perkusja ożywia się, wypełniając przestrzeń brzmieniem talerzy. I na nowej progresji akordowej pojawia się jedna z najsłynniejszych solówek wszechczasów. (Podobno Page nagrał wtedy trzy jej wersje, ciekawe jak brzmią dwie pozostałe?). Ale to jeszcze nie koniec! Odżywa ciężki Zeppelin. Plant śpiewa głosem, na jaki czekaliśmy, rozpętana furia zespołu porywa. Page w tle jęczy coraz to dłuższymi dźwiękami gitary, wszystko hamuje, a Plant wreszcie kończy sam.

Niezależnie od sytuacji i miejsca, w którym słyszę *Schody do nieba* - zawsze mnie ciarki przechodzą, a jedyny inny utwór, który jeszcze robi na mnie takie wrażenie, to *All Along The Watchtower* Boba Dylana w wersji Jimiego Hendrixa. Może nie jest przypadkowe, że progresja akordowa w końcówce *Stairway To Heaven* i tam są dokładnie te same, nawet w tej samej tonacji... Wydaje mi się, że Zeppelin trafił tu idealnie, kolejne części trwają dokładnie tyle, ile poczucie proporcji wymaga. A wszystko osiągnięte zostało dzięki prostym muzycznie i instrumentalnie środkom. Tekst utworu, tak bardzo wyeksponowany, operuje na poziomie luźnych skojarzeń słownych i sytuacyjnych, a emocje, jakie tu się pojawiają, tak dobrze pasują do muzyki, że łatwo uwierzyć w Boskie Natchnienie, towarzyszące powstawaniu *Stairway To Heaven*. Dalsze pisanie w tym tonie może mi chyba tylko zaszkodzić.

W 1973 roku powstał album *Houses Of The Holy*. Idąc dalej tropem przeszczepów muzycznych znajdujemy tam

D'YER MAK'ER

(Jamajka?). Zaczyna tym razem Bonham na perkusji, ciężkawym rytmem. Z chwilą wejścia gitary przekształca się on w coś w stylu reggae, a przy synkopowanym, akordowym akompaniamencie klawiszy już nim się staje. Poszarpana melodia dopełnia całości. Forma zwrotkowa, prościutka. Rytmy żywe, tak jak żywa jest stylowa solówka Page'a.

D'yer Mak'er leży daleko poza estetyką Led Zeppelin, powstał podobno przypadkowo podczas sesji w studiu. Jones przyznaje się do wcześniejszych zainteresowań muzyką Karaibów, ale tego utworu nie lubi. Melodia wgryza się natrętnie i na zawsze w ucho, o wiele za często powtarzany refren przygniata resztę utworu. Poza charakterystycznym rytmem reggae, który zdominuje każdą zawierającą go kompozycję, trudno znaleźć tu dowody pomysłowości, o której wcześniej pisałem.

Rok 1975 zaowocował ukazaniem się *Physical Graffiti*.

KASHMIR

z tego zestawu wraca do „wschodnich" wątków. Już na wstępie mamy charakterystyczne smyczki, tym razem podporządkowane synkopowanym rytmom gitary. Jest tu dużo letargicznego, ciężkiego nastroju, który ustępuje trochę, gdy Plant zaczyna śpiewać. Melodia jest bardzo płynna, końce fraz melizmatyczne, ale znowu nie jest to wyraźnie ani Wschód, ani Zachód. Forma przypomina bardziej muzykę wschodnią, ale mamy tu dużą niespodziankę. Refren jest instrumentalny i brzmi jak Genesis! Brzmienie klawiszy zostało dokładnie skopiowane, linia melodyczna i rytm też...

John Paul Jones, któremu podobno nasunął się pomysł „zarabizowania" utworu, tutaj zszedł na manowce.

A jeśli chodzi o uproszczony, synkopowany riff gitary i smyczków... Jest on w kółko powtarzany i ma liryczne zwieńczenie: synkopowaną, snującą się po skalach arabskich melodię smyczkową. Plant śpiewa ostro i gardłowo, troszeczkę psuje to nastrój. Coś, co we *Friends* było tak doskonale dopasowane, w *Kashmir* wydaje się odstawać. Trochę wina Planta i trochę Jonesa.

Sama konwencja aranżacji jest - moim zdaniem - trafiona, ale im częściej słucham *Kashmiru*, tym bardziej mi te rozdźwięki przeszkadzają.

Z płyty *Presence*, nagranej w 1976 roku, pochodzi

TEA FOR ONE.

Utwór ten zawiera jedną z bardziej lubianych, przez Page'a solówek. Utrzymany jest w konwencji zapożyczeń i zaczyna już trochę niepokoić. Wstęp jest w najlepszym stylu The Allman Brothers Band. Jednak Allmani jeszcze za życia Duane'a Allmana celowali w rozbudowanych instrumentalnych formach, które oparte były na wspaniałych, melodyjnych i ewoluujących solówkach gitarowych i niemalże nieskrępowanie przeradzały się w natchnione jam sessions. W *Tea For One* (chyba aluzja do tytułu starego przeboju *Tea For Two*) wstęp załamuje się i przekształca w zwykły, wolny, elektryczny blues.

Owszem, klimat jest miły, ale bardziej pasuje do płyty koncertowej. Nie brakuje tu ładnych momentów, jednak wszystko pachnie Allmanami i Claptonem z okresu Derek And The Dominos. Rozszerzona skala bluesowa, delikatna i zmysłowa. Swego rodzaju refren o progresji bluesowej, oparty na typowo zeppelinowskim motywie-riffie, zmienia trochę nastrój. Ale po co ten wstęp? Po co tak długi utwór?Ale pójdźmy dalej. W 1979 roku kwartet nagrał *In Through The Out Door* (znowu sztuczki ze słowami). Na tę płytą trafiło

IN THE EVENING.

Z żalem muszę stwierdzić, że tu nie wiadomo, co się dzieje. Słyszę wyraźnie wpływy stylu Rolling Stonesów - w sposobie gry na gitarze, w brzmieniu zespołu i nawet w podstawowych rytmach. Głos Planta jest bardzo zniekształcony i w rezultacie prawie jedyne zrozumiałe słowa to: *oh, oh, I need your love...* w refrenie. Czy to może próba zasygnalizowania własnej niemocy?

Mimo, że *In The Evening* (może ten tytuł to autokomentarz?) jest przesycony brzmieniem instrumentów klawiszowych - muzyka oparta jest, tak jak u Stonesów, na pomysłach gitarowych. Wszystkie rytmy, motywy i riffy emanują z partii Page'a. Główny motyw, powtarzany w zwrotkach, jest za mało ciekawy, żeby unieść ciężar utworu. Staranniej dobrany refren na pewno by pomógł...

Ani to stary, prosty rock, ani nowy, elektroniczny. Ani porywająca melodia czy urozmaicona forma. Jimmy Page w swoich solówkach podkreśla tę rozterkę; najpierw używa naturalnego zniekształcenia wzmacniacza, a później przerzuca się na bardzo sztuczny fuzz w stylu Claptona, z czasów zespołu Cream. Jeżeli był to kolejny eksperyment w dziedzinie stapiania stylów i szukania nowych możliwości brzmieniowych, to chyba robiony bez głowy. A raczej bez uszu. A może po prostu - bez prawdziwego zainteresowania.

Led Zeppelin nie mieścił się nigdy w wąskim pojęciu heavy metalu czy hard rocka. Wielka szkoda, że nie potrafił swych ambitnych wizji rocka rozwinąć jeszcze bardziej, choć wydawał się do tego predystynowany. Zabrakło inwencji, cierpliwości, a może... serca?

KRZYSZTOF CELIŃSKI

THE FIRM: cień przeszłości

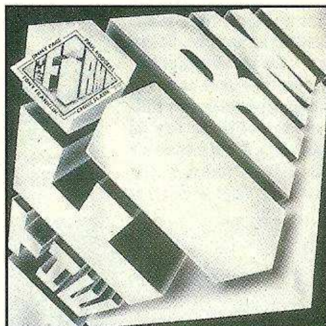
Zespół Led Zeppelin przestał faktycznie istnieć po śmierci Johna Bonhama we wrześniu 1980 roku. Bad Company zawiesiło działalność w rok później. Jimmy Page po wydaniu soundtracku do filmu Michaela Winnera *Death Wish II* przycichł na dwa lata, by w 1983 r. zaangażować się w przedsięwzięcie pod nazwą A.R.M.S. (Action Research Into Multiple Sclerosis). Przedsięwzięcie, mające na celu dofinansowanie badań nad stwardnieniem rozsianym. Na tę chorobę zapadł Ronnie Lane, basista Faces. Zorganizowano trasę koncertową, gdzie oprócz Page'a występowali: Eric Clapton, Jeff Beck z Ianem Hammerem, Steve Winwood.

Gdy Winwood musiał się ze względu na brak czasu wycofać, Page zaprosił do współpracy Paula Rodgersa (byłego wokalistę Free i Bad Company). Rodgers akurat kontynuował swą karierę solową, wydał album *Cut Loose*. Wtedy zaczęła się ich współpraca i rozmowy na temat wspólnego tournée. Skomponowali razem utwór wykonywany w czasie koncertów A.R.M.S. – *Midnight Moonlight (Bird On The Wire)*. W 1984 r. Page nagrywał i koncertował z Royem Harperem. Jesienią został on aresztowany za posiadanie i stosowanie kokainy. Wymierzono mu symboliczną karę grzywny (450 funtów), ponieważ pobyt w więzieniu mógłby mu przeszkodzić w uprawianiu zawodu, na którym to zawodzie fiskus Królowej nieźle zarabiał.

Po tym incydencie pojawiły się pogłoski o założeniu

The Firm.

Grupa powstała na przełomie 1984/85. Oprócz Paula Rodgersa i Page'a zasilili ją – wypożyczony od Harpera basista Tony Franklin oraz perkusista Chris Slade, grający wcześniej z Manfredem Mannem i drugoligowymi zespołami brytyjskimi, obecnie – w AC/DC. Page (wówczas 41-letni) tak wyjaśnia nazwę zespołu: *Termin „firm" stosuje się w Anglii, kiedy mężczyźni wychodzą wieczorem bez żon czy przyjaciółek. To stara paczka kumpli, którzy idą się zabawić.* Projekt przewidywał nagranie jednej płyty i odbycie promującej ją trasy koncertowej. Gitarzysta Led Zeppelin, podobnie jak Rodgers, był znudzony bezczynnością, chciał znowu tworzyć, grać w zwykłym zespole, koncertować. Była to bezpośrednia przyczyna powstania grupy. Prasa powitała ją sceptycznie. Jeden z tytułów głosił *Dead Hippies Wake: Martwi hippisi budzą się*. Rewanżem Page'a było niewpuszczenie przedstawicieli prasy na koncerty, które rozpoczęły się w Niemczech.



Album *The Firm* ukazał się na początku 1985 r., wyprodukowany przez lidera. Pilotował go singel *Radioactive* – wstęp na gitarze akustycznej, ciężka perkusja, prosty refren i w środku dziwne, pełne dysonansów zagrywki gitary. Płyta sprzedawała się dobrze –duża w tym zasługa postzeppelinowych fanów Page'a.

Longplay utrzymany jest w klimacie bardziej zbliżonym do albumów Bad Company niż Zeps. Ogólnie rozczarowuje, mimo paru niezłych utworów.

Satisfaction Guaranteed to chyba najlepszy numer; ciekawy temat, napięcie i

rockowy ogień.

Closer – połączenie motywów typowych dla Led Zeppelin i Bad Company, uporczywy riff przerywany wejściami saksofonów. *Together* – ładna melodia, gitarzysta zawodzi techniką bottleneck. Inne strawne numery to *Someone To Love, Money Can't Buy* czy *Make Or Break*. Ciekawostką jest świeża i poruszająca wersja utworu *You've Lost That Loving Feeling*, zaproponowana na płytę przez Rodgersa. A wspomniany już *Midnight Moonlight*, mimo wykorzystania zeppelinowych środków wyrazu (folk, hard rock, psychedelia), to przykład przerostu formy nad treścią. Perkusista stara się grać jak Bonham, co mu się czasami trochę udaje, drażni manieryczne brzmienie basu, jakby przeniesione z ówczesnego jazz rocka. O partiach gitarowych Page'a nie ma co pisać. Są. I już. Obronną ręką wychodzi z całego przedsięwzięcia tylko Paul Rodgers, który wie, co i jak śpiewać. Żeby wyciągnąć jakieś smaczki z tego materiału, trzeba go wiele, wiele razy słuchać. Wtedy coś pozostaje na dłużej.





Wiosną 1985 roku po koncertach w Europie – na show do Birmingham przybył z córką Robert Plant i płakał (naprawdę!) słuchając Page'a – The Firm udali się starym szlakiem na tournée do USA.

Trasa zorganizowana przez Phila Carsona (managera również Planta) przebiegała dobrze i należała do jednych z bardziej dochodowych w tym sezonie. Koncerty były żywiołowo przyjmowane przez publiczność, mimo że zespół nie grał utworów Led Zeppelin ani Bad Company.

W Stanach występował także Plant. 14 lipca 1985 r. doszło do 20-minutowego show Page'a, Planta i Jonesa plus muzycy towarzyszący w czasie pamiętnego koncertu Live Aid w Filadelfii. Po tym wydarzeniu zespół The Firm już nie zagrał. Oficjalny powód: kłopoty Rodgersa z ramieniem. W 1986 roku ukazała się druga i ostatnia płyta grupy, zatytułowana *Mean Business*, na której biznesu jednak nie zrobiono. Przyniosła ona kolejną porcję „regresywnego" rocka. Produkcja – Page, Rodgers i Julian Mendelsohn. Ogólnie –

długie, nudne,

zupełnie bez polotu utwory powodują, że słuchacz męczy się razem z zespołem. Ten sam, co na pierwszej płycie manieryczny bas, zostająca w tyle perkusja i Page, który jakby się bał zagrać więcej, szybciej, lepiej.

Na tym tle swobodny, czysty, luźny śpiew Rodgersa. Godne polecenia są właśnie jego kompozycje. *All The King Horses* – brzmienie zdominowane przez instrumenty klawiszowe, ładny refren i *Live In Peace* – wstęp na fortepianie, rosnące napięcie, ciekawa melodia i stylowe – wreszcie! – solo Page'a. Oba bliższe duchem Bad Company. Broni się także piosenka *Free To Live*. Przykładem zupełnego braku smaku i pomysłów jest *Cadillac* – w zamierzeniu ciężki, psychodeliczny numer, echo *Dazed And Confused*. Zamykający album – i pomyślany pewnie jako przebój – *Spirit Of Love* wskazuje na fascynacje Rodgersa twórczością Eltona Johna.

Co sprawiło, że zdolni w sumie muzycy stracili dystans do tego, co robią i szlifując kolejne utwory nie słyszeli ich mielizn i słabości? Czym tłumaczyć brak feelingu i energii? Czy było to zaćmienie, czy też masochizm? Motywy nadal są nieznane.

Na pocieszenie zostały na półce dość oryginalne okładki tych dwóch płyt, które można i trzeba od czasu do czasu odkurzyć...

RAFAŁ DĄBROWSKI

THE FIRM (Atlantic, 1985): *Closer; Make Or Break; Someone To Love; Together; Radioactive; You've Lost That Loving Feeling; Money Can't Buy Satisfaction; Satisfaction Guaranteed; Midnight Moonlight*

MEAN BUSINESS (Atlantic, 1986): *Fortune Hunter; Cadillac; All The King's Horses; Live In Peace; Tear Down The Walls; Dreaming; Free To Live; Spirit Of Love*

HIBERNACJA



Jimmy Page skomponował muzykę do filmu *Death Wish II*, z Charlesem Bronsonem w roli głównej, a w reżyserii swojego sąsiada, Michaela Winnera. Soundtrack wydała wytwórnia Swan Song. W nagraniach oprócz Page'a, który odpowiadał także za wszystkie aranżacje i efekty specjalne, udział wzięli m.in. perkusista Dave Mattacks, znany z Fairport Convention, i wokalista Chris Farlowe, weteran lat sześćdziesiątych.

Album otwiera piosenka *Who's To Blame* kojarząca się z *In The Evening* – mocny, charakterystyczny riff i stylowe aranżacje gitarowych syntezatorów. *A Shadow In The City* to kolejne sięgnięcie po środki wyrazu używane w *Dazed And Confused* – ponury, niesamowity nastrój, narastające napięcie. Page gra na gitarze smyczkiem.

Utwór *The Relase* może być traktowany jako pomost między materiałem z *In Through The Out Door*, a przyszłymi dokonaniami Led Zeppelin, do których nie doszło. Tematy *City Siren*, *Jam Sandwich* czy *The Chase* mają typowo ilustracyjny charakter potęgując nastrój grozy i napięcia emanujący z ekranu. Są też dwie perełki. Pierwsza: *Prelude* – utwór oparty na preludium Fryderyka Chopina; piękne, przejmujące brzmienie samotnej gitary, przywołujące echa solówek Page'a z bluesów Led Zeppelin. I perełka druga: *Carole's Theme* – smutna i wzruszająca kompozycja na gitarę akustyczną, robiąca duże wrażenie także bez obrazu filmowego. Poza tym dużo jest fragmentów typowo ilustracyjnych, pełnych różnych dziwnych dźwięków umiejętnie zmontowanych, podkreślających grozę i napięcie.

Na tle innych wydawnictw tego typu, soundtrack *Death Wish II* zdecydowanie się wyróżnia; jako samodzielny album broni się w połowie. Utwory *Who's To Blame, Prelude, City Siren* Page wykorzystywał w czasie późniejszych koncertów. Po tym projekcie przycichł na 2 lata, by w 1984 r. zaangażować się w The Firm.

RAFAŁ DĄBROWSKI

DEATH WISH II (Swan Song, 1982): *Who's To Blame; The Chase; City Siren; Jam Sandwich; Carole's Theme; The Realease; Hotel Rats And Photostats; A Shadow In The City; Jill's Theme; Prelude; Big Band, Sex And Violence; Hypnotizing Ways*

MARUDER? JIMMY PAGE

Jimmy Page wyznał na łamach „Creem" w 1985 r., że po śmierci Johna Bonhama przez dziewięć miesięcy nie mógł przemóc się, aby wziąć gitarę do ręki. Że nie mógł wyobrazić sobie grania z innym perkusistą, że w jego osobie stracił prawdziwego przyjaciela. Ale i o największej tragedii można z czasem zapomnieć...

Udzielając wiosną wywiadu pismu „Rip" stwierdził, że nie było mu wcale źle w czasach po zniknięciu Led Zeppelin. *I na pewno nie jestem teraz nieszczęśliwy* – dodał. Upierał się też, że właściwie różnica polega tylko na jednym: mniej koncertuje niż kiedyś. I zapowiadał, że będzie więcej występować.

Prawdę powiedziawszy raczej nie miał powodów do tak dobrego nastroju. Po niezbyt udanej próbie powrotu do ścisłej czołówki z The Firm nie powiodły mu się poczynania pod własnym nazwiskiem, udokumentowane płytą *Outrider*...

Page słusznie mówi, że obecna moda na Led Zeppelin to podchwytywanie riffów jego słynnej grupy bez wnikania w istotę stylu. Przy okazji powtarza, że Zeppelin był zespołem *pełnym pasji*. Niestety, muzyczna wtórność i brak przekonania najwyraźniej cechują także to, co on sam proponował pod własnym nazwiskiem.

Longplay *Outrider*, wydany w 1988, wbrew tytułowi przedstawiał Page'a raczej jako rockowego marudera.

Steve Sutherland napisał w swej recenzji w „Melody Maker": *„Outrider" jest po prostu*

zbyt zły, aby go słuchać.

Page stracił wszystkie swe zalety i – szczerze mówiąc – nawet Kingdom Come, nawet The Cult brzmią lepiej. I nie jest to kolejny przykład zbytniej emfazy anglosaskich krytyków. Rzeczywiście, nawet utwory z pierwszego longplaya Kingdom Come, imitujące całkowicie Led Zeppelin, wypadają bardziej przekonująco niż *Outrider*.

Po pierwsze: płyta – zawierająca prawie wyłącznie kompozycje Page'a – robi wrażenie dość przypadkowego zbioru nagrań (to, że powstawała długo, z przerwami, nie może być tu tłumaczeniem). Po drugie: zbyt dużo tu rockowego i bluesowego banału, a weteran Chris Farlowe – jeden z wokalistów zatrudnionych przez Page'a – drażnić może wokalnym zmanierowaniem. Po trzecie: to co bardziej udane, ciężki rock w rodzaju *Wasting My Time*, jest bladym odbiciem Led Zeppelin – zresztą nawet John Miles jakby stara się śpiewać „pod" Planta. I po czwarte: *The Only One* – z gościnnym udziałem Planta i jego współautorstwa – robi wrażenie jakiegoś odpadu z sesji Zeppelina. Jeśli jeszcze dodać do tego, że Page nie jest tu w szczytowej formie jako gitarzysta...

Mimo wszystko płyta sprzedawała się z początku całkiem dobrze w USA, a niektóre utwory często gościły na antenie tamtejszych radiostacji. Ten kredyt zaufania zapewnił – oczywiście – Page'owi „wiecznie żywy" Led Zeppelin.

Choć sami muzycy grupy zawsze dementowali pogłoski o możliwości reaktywowania Zeppelina, to przyczynili się do podsycenia tego rodzaju plotek. Jak dotąd Page, Plant i Jones czterokrotnie wystąpili razem, z powodu szczególnych okazji. Po raz pierwszy: na Live Aid, w 1985 r. Po raz drugi: na koncercie z okazji 40-lecia Atlanticu, w 1988 r. Po raz trzeci i czwarty: właściwie prywatnie, na urodzinach córki Planta, Carmen, i na ślubie Jasona Bonhama, w 1990 r. Bonham typowany był przez plotkarzy na następcę ojca w mającym ponoć odrodzić się zespole. Zresztą sam Page stwierdził, że czymś oczywistym wydała mu się obecność Jasona w Led Zeppelin wskrzeszonym na koncert Atlanticu. Ostatnio jednak gwiazdorskie zapędy Bonhama juniora zniechęciły do niego nawet Page'a, który wcześniej zatrudnił go także w grupie nagrywającej *Outrider* i dającej promocyjne koncerty.

Jimmy Page mawia, że są z Robertem Plantem

niczym bracia.

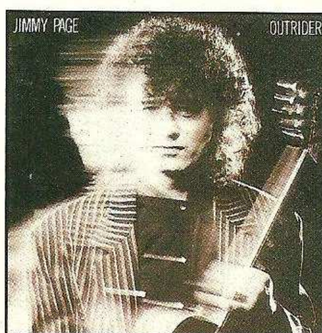
Jednak w ostatnich latach niewiele było dowodów ich rockowego braterstwa. Raczej tylko trochę kurtuazyjnych gestów. Plant zaprosił swego gitarowego druha do krótkiego, gościnnego popisu na płycie *Now And Zen*. Później zaś – w 1990 r. – Page wzmocnił jego grupę na festiwalu w Knebworth: wspólnie wykonali *Wearing And Tearing*, będące kiedyś w repertuarze Led Zeppelin.

Page najwyraźniej nie chce, aby świat rocka pamiętał o nim tylko dzięki Led Zeppelin. W tym samym, 1990 roku dołączył też do Bon Jovi w Hammersmith Odeon i do Aerosmith – na festiwalu w Donington i w klubie Marquee. Inna sprawa, że były to jam sessions w oparciu o repertuar Zeppelina lub do niego zbliżony... A i w niedawnych wywiadach Page ciągle jeszcze robił nadzieje fanom Led Zeppelin. W „Rip" zwierzył się na temat siebie i Planta: *Jestem pewien, że będziemy w jakiś sposób współpracować w przyszłości, ale za wcześnie mówić kiedy i jak...*

Od wiosny tego roku zapowiadał też swój drugi longplay solowy, który – jak mówił śmiejąc się – *będzie lepszy niż pierwszy*. Wszystko jednak wskazuje na to, że praca nad tą płytą przekształciła się w zgoła inne przedsięwzięcie. Page przygotowuje właśnie longplay z Davidem Coverdale'em, z wokalistą który tak bardzo naraził się Plantowi naśladując go... Co to może znaczyć, chyba nie muszę tłumaczyć fanom Led Zeppelin.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

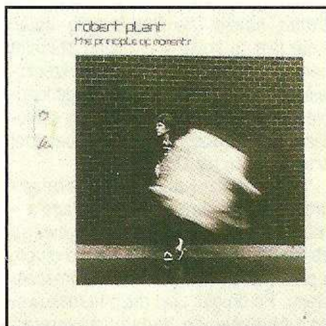
OUTRIDER (Geffen, 1988): *Wasting My Time; Wanna Make Love; Writes Of Winter; The Only One; Liquid Mercury; Humming Bird; Emerald Eyes; Prison Blues; Blues Anthem*



ROCKOWA NIRWANA ROBERT PLANT

Zawsze robiłem, co chciałem. Nigdy nie odpowiadało mi pójście na łatwiznę – zwierzył się Robert Plant w 1990 r. na łamach „Metal Hammer", w trakcie rozmowy o swej karierze solowej.

Jako pierwszy powrócił z rockowego niebytu po zniknięciu Zeppelina. Już w 1982 r. przypomiał o sobie płytą *Pictures At Eleven*. Debiutancki longplay Planta solo był właściwie taki, jak można było się spodziewać. I zarazem – lepszy niż można było oczekiwać. On sam wspominał po latach, że popłakał się z przejęcia po nagraniu *Slow Dancer*. Utwór ten sprawił, iż uwierzył w siebie. Nic dziwnego. *Slow Dancer* pozostaje chyba najbardziej udaną pozycją w jego samodzielnym dorobku. Przynajmniej z punktu widzenia fana Led Zeppelin. To najprawdziwszy



Zeppelin bez... Zeppelina.

To moumentalne ukoronowanie „orientalnych" poszukiwań zespołu i jego oryginalnej odmiany hard rocka. *Slow Dancer* brzmi ekspresyjnie i przekonująco: Plant śpiewa jak tylko on potrafi, aranżacja nawiązuje do typowego Zeppelina, ale też ciekawie podkreśla niby-arabskie fragmenty melodii... Reszta repertuaru jest słabsza i nieco zdradza rozterki artysty, lecz i tak przyćmiewa końcowe poczynania słynnej grupy. Jest tu miejsce i na zgoła zeppelinowy rock (*Burning Down One Side*), i na próbę stworzenia bezpretensjonalnego, rockowego przeboju w innym stylu (*Pledge Pin*), i na sentymentalną piosenkę o smyczkowej aranżacji (*Moonlight In Samosa*).

W nagraniu *Pictures At Eleven* gościnnie wzięli udział Phil Collins i Cozy Powell. Jednak longplay nie okazał się tylko supersesją. Przypieczątował też powstanie grupy Planta, skupionej wokół gitarzysty Robbiego Blunta.

Poczuwszy muzyczny grunt pod nogami Plant rzeczywiście zaczął robić, na co miał żywnie ochotę. Postanowił wyjść z cienia Zeppelina. Powstała w następnym roku płyta *The Principle Of Moments* musiała zabrzmieć drażniąco dla uszu wszystkich tych, którzy kojarzyli go z tym niezapomnianym zespołem. Czyli dla prawie wszystkich. Jego styl śpiewu właściwie pozostał niezmieniony, nadal – gdy była ku temu okazja – dawał upust swej improwizatorskiej pasji, ale... *The Principle Of Moments* do nastrojowy *Big Log*, z elektroniczną perkusją, jakby stworzony z myślą o ówczesnych listach przebojów. To utwór, z którego tłumaczył się później, mówiąc: *niezwykłe nagranie jak na hit – coś pomiędzy muzyką ze spagetti western, a snuciem opowieści o utraconej miłości.* Rzeczywiście, jakby starał się znaleźć własny klucz do nowoczesnej muzyki rozrywkowej. A jak przekonuje *Wreckless Love* – także folgować swoim wcześniejszym upodobaniom, ale odchodząc zdecydowanie od brzmienia Led Zeppelin.

Zwrócony ku przyszłości pozwalał sobie na skoki w odległą przeszłość. Już w czasach Zeppelina rozsmakował się w dobrym, starym rocku: zdarzało się, że wykonywał wczesne przeboje Elvisa Presleya i inny repertuar tego rodzaju. W 1984 r. powiększył swą dyskografię o mini album *The Honeydrippers Volume One*, który zapewnił mu przebój *Sea Of Love*. Ta i kilka innych piosenek z rock'n'rollowej prehistorii nagrane zostały przez supergrupę, zgromadzoną z jego inicjatywy na tę okazję. Pod szyldem Honeydrippers skryli się – poza nim samym – także Jeff Beck i... Jimmy Page. *To powstało na zasadzie hobby, taka*

weekendowa przygoda

– skomentował później. I pod własnym nazwiskiem kontynuował swe artystyczne poszukiwania.

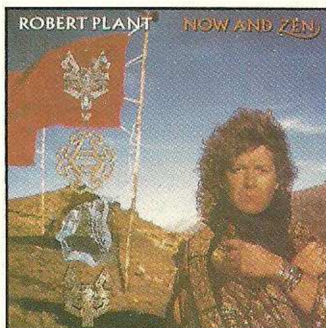
Kulminacją eksperymentów Planta był następny longplay: *Shaken N' Stirred*. *Doo Doo A Do Do* z tego zbioru powstało podobno po nocy, którą spędził w portorykańskiej dyskotece. I było swego rodzaju muzyką dyskotekową. Tyle, że o dość udziwnionym brzmieniu. Na *Shaken N' Stirred* Plant jakby chciał zaproponować wyrafinowane disco, porównywalne z poczynaniami Davida Bowiego i Prince'a. Zarazem jednak – jak świadczy *Little By Little* – skłaniał się ku zgoła jazzrockowemu ujmowaniu utworów, a także nie zapominał o swych soulowych i orientalnych upodobaniach. Ten nowocześnie brzmiący kalejdoskop muzycznych wpływów nie spodobał się recenzentom i szerokiej publiczności.



Plant nie krył w wywiadach, że jest zadowolony z *Shaken N' Stirred* tak jak kiedyś z *Physical Graffiti*, ale... przestał robić, co mu się podobało. Albo zrobił rachunek muzycznego sumienia – zapewnia, że nigdy nie kieruje się zarobkiem.

Powrócił z nową grupą akompaniującą, w której jego głównym partnerem stał się pianista Phil Johnstone. Powrócił w 1988 roku z kolejną płytą – *Now And Zen*. Powrócił – czy chciał tego, czy nie – na fali coraz potężniejszej, nostalgicznej mody na Zeppelin. On sam też jakby jej uległ: zaprosił Jimmy'ego Page'a do udziału w dwóch nagraniach. W jednym z nich, *Tall Cool One*, wprowadził na dodatek – za pomocą samplingu – cytaty z kilku nagrań Zeppelina. Miał tego proste wytłumaczenie: chciał zakpić z muzycznych złodziei pokroju The Beastie Boys, podpierających się riffami jego słynnej grupy.

Jeden z recenzentów napisał o *Now And Zen*, że to produkcje *zeppelinowej grupy popowej epoki MTV*. I w gruncie rzeczy można się z tym zgodzić. Zaproponował tym razem bardziej przystępny, chwytliwy repertuar – mawiał, że chce, aby jego córka mogła śpiewać te piosenki. Ale też nie popełnił jakiejś zdrady. Utwory z tej płyty logicznie wynikały z wcześniejszych poczynań. Kto chciał, mógł doszukać się w utworach jak *Heaven Knows* swego rodzaju disco. Kto chciał, mógł dojrzeć liryczne, łagodniejsze oblicze Led Zeppelin w piosenkach jak *Ship Of Fools*. Dało też o sobie znać upodobanie do wyszukanych rock'n'rollowych pastiszy, jak przekonuje *White, Clean And Neat...*

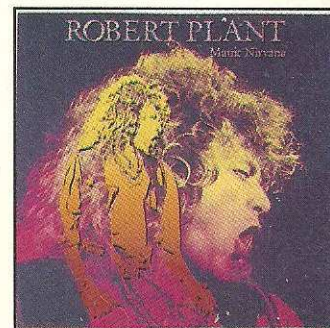


Po ukazaniu się *Now And Zen* stwierdził na łamach „Creem": *Myślę, że ta muzyka brzmi, jak mógłby zabrzmieć Zeppelin*. I dorzucił: *To nie jest Led Zeppelin, to współczesna, młoda,*

męska muzyka.

Tu jest chyba okazja do pewnej dygresji. W latach osiemdziesiątych właściwie nie zmienił się fizycznie, lecz jednak przeszedł metamorfozę. Przedzierzgnął się w jednego z rockowych playboyów. Rozwiedziony i żądny coraz to nowych wrażeń niemal stanął w jednym szeregu z Mickiem Jaggerem. Darował sobie jego pozerstwo, ale na pytania, czy gimnastykuje się dla zachowania formy, dawał odpowiedzi, jak ta z wywiadu dla „Music Express": *Moja przyjaciółka przyjechała wczoraj z Londynu, więc czuję się jakbym trenował.*

Irytowało go, gdy zaliczany był do rockowych dinozaurów: *To takie podejście części brytyjskiej prasy. Jeśli się działa dłużej niż 4 lata z jakimkolwiek powodzeniem, to okazuje się, że jest się za starym, aby to robić.*



Mawiał też: *Już czas, aby ludzie zdali sobie sprawę, że nie stoję na szczycie góry, puszczając ogień z palców.* Odmieniony Plant utrzymuje się jednak na rockowym szczycie. Inna sprawa, że w swym koncertowym repertuarze ma coraz więcej utworów Led Zeppelin. Ale to chyba tylko dowód niknącego urazu. Tak w każdym razie uważają muzycy jego grupy.

Ostatnia, jak dotąd, jego płyta, *Manic Nirvana*, z zeszłego roku, powtórzyła sukces komercyjny *Now And Zen*. A promocyjna trasa była swego rodzaju nobilitacją. Zespół Planta poprzedzali artyści tej miary co Steve Ray Vaughan czy The Mission.

Można przyjąć, że *Manic Nirvana* jest bardziej rockową kontynuacją *Now And Zen*. Mamy tu całe spektrum muzycznych zainteresowań eks-wokalisty Zeppelina. Chwilami jest to repertuar zbliżony do obecnego, komercyjnego heavy metalu (*Hurting Kind*), chwilami pojawia się coś wręcz dyskotekowego (*Big Love*), a nawet aranżacja i liryka spod znaku tradycyjnej pop music (*Anniversary*). Nie zabrakło miejsca na cudzą piosenkę z rock'n'rollowych czasów (*Your Mama Said...*) i na własną aluzję do stylu U2 (*Nirvana*). Estetyka tych nagrań jest estetyką pogranicza rocka i pop music, ale też duch Led Zeppelin unosi się cały czas nad płytą.

Plant wspaniale pogodził całą swą przeszłość z teraźniejszością. Chyba rzeczywiście osiągnął nirwanę. A że dają o sobie znać jego ograniczenia jako twórcy... Najważniejsze, że tak jak w czasach Led Zeppelin nie sposób pomylić go z kimś innym.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

PICTURES AT ELEVEN (Swan Song, 1982): *Burning Down One Side; Moonlight In Samosa; Pledge Pin; Slow Dancer; Worse Than Detroit; Fat Lip; Like I've Never Been Gone; Mystery Title*

THE PRINCIPLE OF MOMENTS (Es Paranza, 1983): *Other Arms; In The Mood; Messin' With The Mekon; Wreckless Love; Thru' With The Two Step; Horizontal Departure; Stranger Here... Than Over There; Big Log*

SHAKEN N' STIRRED (Es Paranza, 1985): *Hip To Hoo; Kallalou Kallalou; Too Loud; Trouble Your Money; Pink And Black; Little By Little; Doo Doo A Do Do; Easily Lead; Sixes And Sevens*

NOW AND ZEN (Es Paranza, 1988): *Heaven Knows; Dance On My Own; Tall Cool One; The Way I Feel; Helen Of Troy; Billy's Revenge; Ship Of Fools; Why; White Clean And Neat; Walking Towards Paradise*

MANIC NIRVANA (Es Paranza, 1990): *Hurting Kind; Big Love; SSS And Q; I Cried; She Said; Nirvana; Tie Dye On The Highway; Your Mama Said You Cried In Your Sleep Last Night; Anniversary; Liars Dance; Watching You*

THE HONEYDRIPPERS, VOLUME ONE (Es Paranza, 1984): *I Get A Thrill; Sea Of Love; I Got A Woman; Young Boy Blues; Rockin' At Midnight*

MANCHESTER BLUES

Jeszcze nieco ponad rok temu socjolodzy nie tylko z Anglii zastanawiali się nad nagłą eksplozją kultury pop w Manchesterze. Mieście – i owszem – zasłużonym w historii muzyki rockowej, nigdy jednak wcześniej nie będącym w stanie stworzyć prężnej, intrygującej bez mała cały świat sceny – jak choćby Liverpool na początku lat sześćdziesiątych, nieco później San Francisco, czy też Londyn w pamiętnym roku 1977.

Aż tu nagle, po ukazaniu się debiutanckiego albumu The Stone Roses, które zbiegło się z eksplozją Drugiego Lata Miłości '89, Manchester znalazł się w centrum uwagi środków masowego przekazu – nie tylko z powodu najbardziej szalonych nocy w ogarniętym tanecznym szaleństwem całym Zjednoczonym Królestwie – ale właśnie z powodu kilku innych, obok *The Stone Roses*, płyt: czwórek *Joe* i *Find Out Why* Inspiral Carpets, albumu *Bummed* Happy Mondays i robiącego furorę w nocnych klubach i dyskotekach singla *Pacific State* 808 State.

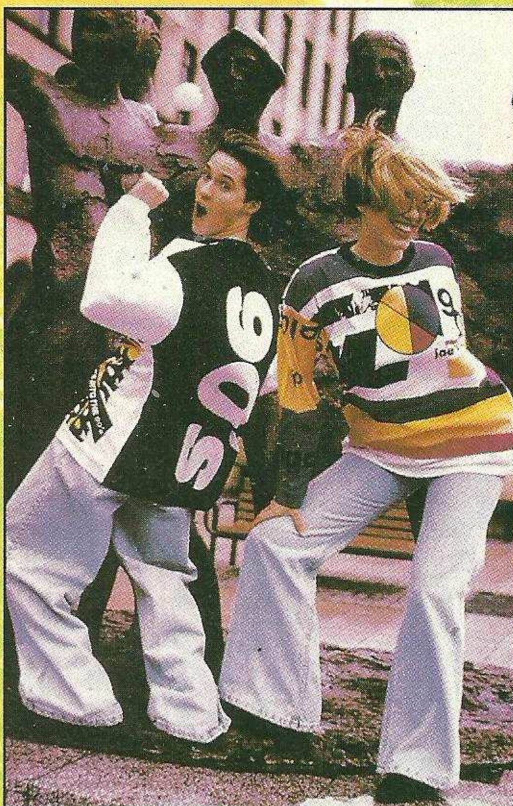
Udatne nawiązanie do muzyki pop z lat sześćdziesiątych, a jednocześnie otwartość w adaptowaniu do własnych potrzeb elementów stylistyki house z Chicago i techno z Detroit – oczywiście z różną intensywnością i z różnym skutkiem okrzyknięte zostało zjawiskiem na miarę legendarnego Mersey Sound.

Dokonała tego naturalnie prasa, jak zawsze spragniona nowalijek, ale też – w przeciwieństwie do innych miast angielskich – Manchester nie tylko wydał w ciągu ostatnich 10 – 15 lat kilku nadzwyczaj wpływowych wykonawców, by wspomnieć tylko o Buzzcoks, Magazine, Joy Division, New Order, The Fall i The Smiths, ale stworzył również silne środowisko rockowe, w którego integracji równie wielką rolę odegrali – obok muzyków – właściciele klubów, promotorzy koncertów, discjockeye, przedsiębiorczy i nadzwyczaj kompetentni w swym zawodzie sprzedawcy w sklepach z płytami, dziennikarze i wydawcy fanzinów oraz – zarażona bezkompromisowym lokalnym patriotyzmem publiczność.

Na całkiem już osobną wzmiankę zasługuje Tony Wilson – szef firmy Factory Records, współwłaściciel (z grupą New Order) słynnego, wiodącego w mieście, wzorcowego dla całej Anglii klubu Hacienda i prezenter popularnego muzycznego programu telewizji Granada, *The Other Side Of Midnight* – kontynuatora nie mniej popularnego, zasłużonego ongiś w przedstawianiu wykonawców punkrockowych *So It Goes.*

Jednym słowem, nie było przypadkiem, iż w 1989 roku Manchester – przechrzczony na Madchester – obwołany został światową stolicą muzyki, tańca i mody, a także nowej młodzieżowej subkultury. Nie da się ukryć, że w powstaniu tej ostatniej niepoślednią rolę odegrały narkotyki, a zwłaszcza pochodny od amfetaminy ecstasy, nazwany pigułką miłości, bowiem wzmaga uczucia przyjaźni do świata i sympatii do otaczających biorcę ludzi, łagodzi obyczaje, działa jak afrodyzjak i poprawia wyśmienicie kondycję, co w kilkunastogodzinnych maratonach tanecznych miało niepoślednie znaczenie.

Lecz właśnie także ecstasy – w sposób najbardziej spektakularny – przyczynił się do faktu, iż dzisiaj mamy praktycznie do czynienia ze schyłkiem świetności Madchesteru, bowiem duży popyt na stosunkowo małym i skoncentrowanym rynku klubowym uczynił go miejscem brutalnej rywalizacji coraz bardziej rozzuchwalonych gangów handlarzy narkotyków. Jest coś symbolicznego w tym, że jego pierwszą ofiarą stała się właśnie Hacienda – symbol artystycznej i kulturowej świetności miasta. Ale o tym za chwilę.

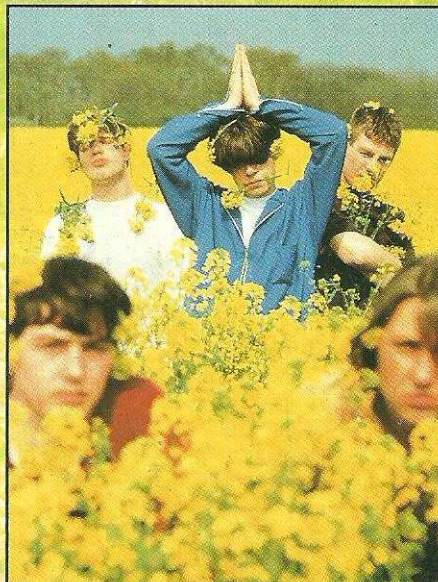


Fot. Peter Walsh

Mesjasz z zepsutymi zębami

Manchester, podupadające w latach siedemdziesiątych miasto przemysłowe w coraz bardziej ubożejącej północnej Anglii, oferował młodzieży raczej niewiele szans życiowych: coraz trudniejszą do zdobycia pracę w kurczących się fabrykach, zasiłek dla bezrobotnych lub kolizję z prawem. Na jednym wszakże nie zbywało – na wolnym czasie, a jak wiadomo, jego nadmiar nie zawsze jest dobrym doradcą. Ale oto zdarzył się mały cud. *Gdy przyjechali do nas Sex Pistols, The Clash* – wspomina John Maher z reaktywowanych niedawno Buzzcocks – *i śpiewali o bezrobociu, o zasiłkach, pokazali nam sposób, jak spędzać wolny czas.*

A więc Johnny Rotten i jego trzech kolegów z Sex Pistols – gdzie indziej uważani za notorycznych łobuzów – w Manchesterze objawili się niczym mesjasze nowej religii: muzyki rockowej, którą można grać z entuzjazmem i tanio. Równie tanio także nagrywać, jak niebawem udowodnili właśnie Buzzcocks, wydając za kilkaset pożyczonych funtów czwórkę *Spiral Scratch* z nalepką New Hormones. No cóż, na odległej od Londynu prowincji nie mogli marzyć o zainteresowaniu ze strony fonograficznych magnatów pokroju EMI lub CBS. Był to precedens, który stał się praktyką w czasach kształtowania się nowej fali, a którego słuszność potwierdził sukces założonej przez Tony'ego Wilsona wytwórni Factory.



THE CHARLATANS — Fot. SPV



808 STATE

Miasto radości

Ogromne zaskoczenie nagłym awansem Manchesteru na stolicę muzyki, tańca i ekstrawaganckiej workowatej mody w 1989 roku wynika także stąd, iż w świadomości słuchaczy rocka jego wizerunek na długie lata ukształtowała sugestywnie posępna atmosfera emanująca z utworów Joy Division, New Order i – po części – The Smiths, choć tych ostatnich zawsze tam uważano za obcych.

Ten obraz Manchesteru – mówi Ian Brown, wokalista The Stone Roses – *jako miasta szarego i przygnębiającego, ta wizja romantycznej nędzy... Co za bzdura. Najbardziej chore jest to, że ludzie czytali o tym i podchwytywali taki styl życia: przesiadywanie samotnie w kawalerce i pogrążanie się w czarnych myślach.Taką scenerię stworzyli Joy Division i New Order.*

Nie ujmując niczego sławie i znaczeniu obu tych grup w rozwoju muzyki rockowej i popu w latach osiemdziesiątych, stosowniej byłoby wskazać jednak na dokonania Buzzcocks, The Fall i chyba A Certrain Ratio, jako bardziej reprezentatywne dla miasta i panującej w nim atmosfery. Pierwszy z tych zespołów – choć zaliczany jednogłośnie do grona punkrockowych pionierów – w przeciwieństwie do bardziej drapieżnych i prowokacyjnych londyńskich kolegów grał w gruncie rzeczy melodyjny gitarowy rock, osadzony silnie w tradycji lat sześćdziesiątych, którego kolejny renesans rozpoczął się kilka lat temu (i dopomógł w reaktywowaniu się kwartetu i odniesieniu przezeń spektakularnego sukcesu przed dwoma laty). Ich wcześniejszymi dłużnikami byli The Smiths, późniejszymi – praktycznie wszystkie gitarowe formacje z Manchesteru. Znaczenie The Fall polega natomiast na wykreowaniu silnego robotniczego image'u i charakterystycznej dla tego środowiska swoistej mieszanki dumy, humoru i arogancji cechującej teksty i publiczne wypowiedzi lidera Marka E. Smitha. W mieście o tak zdecydowanie robotniczym charakterze miało to ogromne znaczenie jako wzorzec przy kształtowaniu się tożsamości następców tej zasłużonej formacji. Wreszcie A Certain Ratio – problem bardziej skomplikowany, wymagający odrobinę szerszego omówienia...

Odrębność północnej Anglii od Londynu polega także i na tym, iż ludzie „stamtąd" są nie tylko biedniejsi, ale też gorzej wykształceni. Z drugiej jednak strony są bardziej uparci, stali w swych gustach – mniej podatni na sezonowe mody niż kosmopolityczni londyńczycy. Jeśli upodobają sobie jakiś styl muzyki, pozostają mu wierni przez lata. Tak się właśnie stało z amery-

kańskim soulem, który dotarł tu pod koniec lat sześćdziesiątych i zadomowił się na dobre w klubach i dyskotekach. Także i dekadę później ani grupa Kraftwerk, ani inspirowany jej dorobkiem electro-pop rodzimego chowu nie były tam mile widziane. Na parkietach doskonale prosperujących lokali królowały nowości zza oceanu, a wśród ówczesnych discjockeyów postacią dziś najbardziej sławną na świecie jest Mick Hucknall – lider grupy Simply Red.

Jakby tego było mało, młodzi ludzie z północnej Anglii i Szkocji sami stworzyli własną odmianę tej muzyki, zwaną Northern Soul, której jednym z czołowych reprezentantów w Manchesterze byli właśnie A Certain Ratio, związani do 1988 roku z firmą Factory. (Oczywiście, wspomniany tu Simply Red może byłby lepszym i bardziej stylowym przykładem, ale nie był on tak ściśle związany ze środowiskiem i za szybko został „umiędzynarodowiony").

W sumie więc w mieście tym było wesoło, choć biednie. Czas płynął szybko na beztroskich tańcach do białego rana i doprawdy nikomu nie śniło się zawracać sobie głowy problemami tego świata, a tym bardziej – zwykle naiwnymi próbami naprawiania go z estrady. W przeciwieństwie do ruchu hippisowskiego, z którym często scena manchesterska jest porównywana, tutaj dotąd obowiązywała zasada *make love and have fun*. Madchester chętnie jest także zestawiany z epoką Swinging London, AD 1967, ale i to należy uznać za błąd, bowiem w stolicy dominowały nie istniejące tu snobizm, pretensjonalność i pozerstwo – jakże trafnie i wnikliwie napiętnowane przez samych ówczesnych uczestników owego szaleństwa – zespoły The Kinks i The Who.

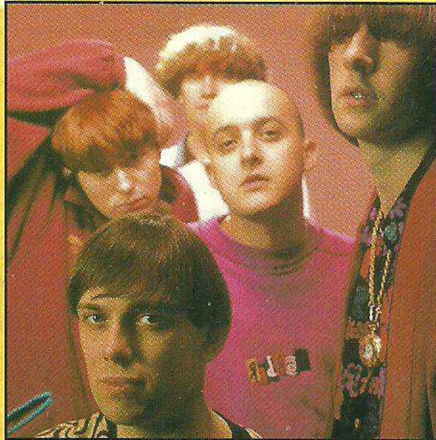
Brak – albo znikomość – intelektualnych i artystycznych elit mogą więc mieć też i doskonały wpływ jeśli już nie na samo życie miast, to przynajmniej na klimat wspólnej zabawy.

Awans

Manchester był więc doskonale środowiskowo zintegrowany i przygotowany do wielkiego awansu na międzynarodowej mapie muzycznej w 1989 roku; z jednej strony dzięki relacjom oszołomionych przedstawicieli mediów, z drugiej – świetnej samoreklamie, w której iście szekspirowską rolę odegrał Tony Wilson. Co jednak najważniejsze, to właśnie tutaj – z uwagi na niesłabnące zainteresowanie nowymi czarnymi nagraniami importowanymi z USA – po raz pierwszy w Anglii konsekwentnie prezentowano płyty z Chicago z muzyką house, a znany DJ, Mike Pickering (także szef programowy „tanecznego" oddziału koncernu PolyGram – de/Construction), wprowadził na brytyjski rynek italo-house, m.in. Black Box.

Ugruntowana pozycja i sława New Order jako dostawcy pierwszorzędnych, nadzwyczaj inteligentnie przyrządzonych utworów dyskotekowych być może nie wystarczyłaby, aby uczynić Manchester stolicą rocka (?), lecz oto – szczęśliwym zbiegiem okoliczności – na początku 1989 roku, w przeddzień awansu, fenomenalny sukces prestiżowy i komercyjny odnieśli The Stone Roses. Prasa oszalała, dziennikarze nurkowali w czeluście manchesterskich klubów, szukając nowych sensacji. I znaleźli. Z dnia na dzień lokalni bohaterowie, Happy Mondays i Inspiral Carpets, stali się znani w całym Zjednoczonym Królestwie, a niebawem – daleko poza jego granicami. Odkryto spadkobiercę New Order, 808 State, a wkrótce potem zwrócono uwagę na inne formacje rockowe – już dzisiaj doskonale znanych i cenionych The Charlatans i czekających wciąż na swój wielki dzień Northside, The High, Paris Angels, The Mock Turtles, The World Of Twist i Intastella...

A więc jest różowo i wspaniale? Niekoniecznie. Po dwóch latach niemal bezkrytycznych, jeszcze nie do końca – przyznajmy – wygasłych zachwytów, coraz częściej ocenia się wykonawców wedle faktycznych zasług, a nie – miejsca zameldowania. Kapryśne media coraz więcej uwagi poświęcają innym grupom – Ride, Moose, Curve, Swervedriver, Slowdive czy 5:30 – upatrując właśnie w nich nowe nadzieje brytyjskiego rocka.


INSPIRAL CARPETS Fot. SPV

Charakterystyczne i symptomatyczne jest chyba to, iż The Charlatans wymieniani są częściej w tym właśnie kontekście niż jako „grupa z Manchesteru". Dermo, wokalista Northside, mówi wprost, że *to wszystko było wymysłem prasy i nie mamy nic wspólnego z tym całym zadęciem* (choć jego zespół należy do stajni Fac-


THE CHARLATANS Fot. SPV

tory i debiutował, otwierając koncert, którego główną atrakcją byli The Stone Roses).

Wreszcie – wspomniana na wstępie sprawa Haciendy...

Wojna gangów

W monolicie wystawianym na pokaz przybyszom z zewnątrz nie sposób już ukryć poważnych pęknięć. Jednym z nich, chyba najbardziej drażliwym, jest sprawa handlowania i konsumowania narkotyków w klubach. Wyszła ona na światło dzienne w maju ub.r., w miesiąc po śmierci na parkiecie Haciendy szesnastoletniej Claire Leyton – oczywiście wskutek nadużycia ecstasy. Policja w Manchesterze zagroziła, iż odbierze istniejącemu od 1982 roku, wiodącemu w mieście lokalowi licencję na prowadzenie działalności rozrywkowej, jeśli jego kierownictwo dalej tolerować będzie niemal otwarte zażywanie nielegalnych środków odurzających i stymulujących. Z drugiej jednak strony, zważywszy, iż szefowie Haciendy w trakcie dochodzenia i trwania procesu w pełni zastosowali się do wskazówek policji, wykazując chęć ścisłej z nią współpracy, sąd zawiesił cofnięcie licencji na pół roku, traktując ten okres jako czas próby. Na konferencji prasowej 30 stycznia br. Tony Wilson jednak oświadczył o decyzji zamknięcia Haciendy na czas nieograniczony, z uwagi na powtarzające się gwałtowne ataki na personel klubu, z których najbardziej groźny – 26 stycznia – dokonany został z użyciem pistoletu maszynowego. *Nikomu na szczęście nic się nie stało, ale* – jak powiedział – *nie jesteśmy w stanie obecnie zapewnić bezpieczeństwa naszym pracownikom ani publiczności.*

Decyzja bez wątpienia słuszna – odwołano ją z fanfarami 10 maja – ale zło się stało. Ludzie z zewnątrz dowiedzieli się, iż ciemną stroną miejskiej codzienności jest forsowanie bramek klubów przez handlarzy narkotyków, którzy zastraszają patronów, wymuszają darmowe drinki od przerażonych barmanów i – naturalnie – bez skrępowania sprzedają swój towar. Nierzadko też, podczas zabaw, dochodzi do konfrontacji gangów, zwłaszcza dwóch – z Cheetham Hill i Moss Side – z użyciem noży, a były już wypadki, że w rękach bandziorów pojawiała się broń palna. Te rewelacje cokolwiek ostudziły zachwyty nad manchesterską sceną. Nawet w USA „Newsweek" piszący o niej latem ubiegłego roku z zachwytem, nie tak dawno poświęcił jej artykuł utrzymany w całkiem już odmiennym tonie.

Hacienda ponownie otworzyła swoje podwoje, w drzwiach zamontowano detektory metali, a bramkarzy wyekwipowano w kuloodporne kamizelki. Nie rozwiązuje to jednak problemu klubów w Manchesterze, bowiem większość przypadków terroryzowania personelu jest zatajana – oczywiście, w obawie przed zemstą. Policja zintensyfikowała co prawda wojnę przeciw gangom narkotycznym, lecz jej ofiarami są raczej nabywcy i przypadkowi klienci barów, pubów i innych miejsc spotkań młodzieży.

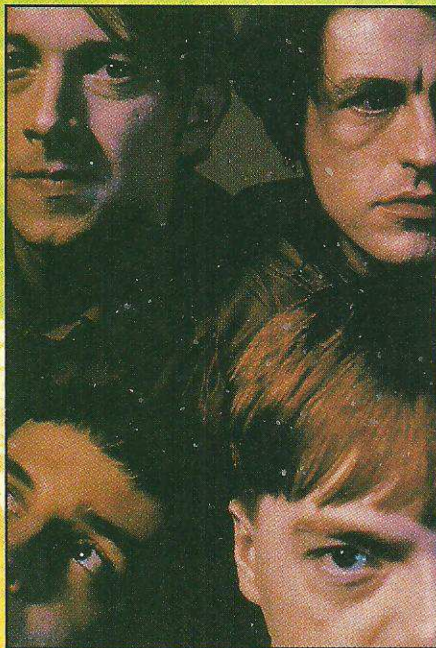
W efekcie, wzrasta popularność nowych, dotąd raczej bezpiecznych klubów – State, Brickhouse, Boardwalk i Vogue – chyba dlatego też, że ludzie zaczynają się bardziej swojsko czuć w małych lokalach. Z kolei, zatwardziali zwolennicy muzyki house zaczynają masowo wyjeżdżać na weekendowe szaleństwa do innych miast – do Stoke, Liverpoolu czy Blackpool.

Te niepokojące przetasowania na klubowej mapie Manchesteru – niepokojące, naturalnie, dla właścicieli tych najważniejszych, jak Hacienda i The International I i II – są nie tylko rezultatem braku pełnego bezpieczeństwa, ale stopniowego zaniku panującej tam do niedawna niepowtarzalnej atmosfery koleżeństwa i równości.

W miarę rosnącej w ubiegłych latach popularności występujących tam zespołów i międzynarodowej sławy miasta, wytworzyło się coś na kształt nowej rockowej elity – zamkniętego, snobistycznego niedostępnego dla zwykłych ludzi kręgu manchesterskich gwiazd, a te – jak wiadomo – przyciągają najróżniejszego autoramentu ciekawskich: od znudzonych kur domowych z sąsiedztwa po rzesze hałaśliwych amerykańskich turystów.

Umarł Madchester, niech żyje Manchester

Nie ma najmniejszego powodu, by twierdzić, iż w Manchesterze wkrótce zamrze owo specyficzne życie kulturalne – że dzieciaki przestaną


808 STATE Fot. Coneyl Jay

tańczyć w klubach, że nie będą w mieście powstawać nowe, interesujące zespoły. Tamtejsze środowisko, rozbudowana infrastruktura klubowa i nabyte w ciągu dwudziestu lat nawyki są zbyt silne, by powtórzyła się sytuacja Liverpoolu z początku lat sześćdziesiątych, gdy najlepsi z The Beatles na czele zostali wessani przez Londyn, a resztę po krótkim okresie euforii pod nazwą Mersey Beat rychło odrzucono jak śmiecie i skazano na zapomnienie.

To prawda, iż w związku z niebotycznym – i chyba trochę przesadnym – awansem Manchesteru przed dwoma laty, muzyka uległa ogromnej polaryzacji stylistycznej. Bez większego sensu lansuje się dziś mierne grupy w rodzaju The World Of Twist czy Intastella tylko dlatego, że ich krajanami są The Stone Roses, Happy Mondays, Inspiral Carpets i The Charlatans. Niebawem, gdy minie do końca zauroczenie – i wreszcie przestanie się bełkotać o stylu manchesterskim – szansę zaistnienia w szerszej świadomości słuchaczy będą znowu mieli tylko najlepsi. Z kolei postępująca fragmentaryzacja życia klubowego również ma cechy pozytywne, bowiem jest swoistym buntem przeciw stagnacji i monopolizacji weekendowych rozrywek oraz możliwością sprawdzenia się przez młode, aspirujące do sławy zespoły. Wiadomo przecież, że na przykład Hacienda pod wodzą Ojca Chrzestnego Factory Records, Tony'ego Wilsona, będzie przede wszystkim lansować wykonawców z kręgu tej wytwórni.

Moda na Madchester prowadziła w prostej linii do instytucjonalizowania się życia rozrywkowego, a w dalszej przyszłości – do jego uwiądu starczego. Powrót do normy, zapewne nieco niemiły dzisiejszym mankuńskim prominentom, panującym od dziesięciu lat, pozwoli na odmłodzenie miasta, które z pewnością sprawi miłośnikom rocka jeszcze niejedną miłą niespodziankę.

JERZY RZEWUSKI

THE STONE ROSES

WIELKIE NADZIEJE

Jeżeli sensacją roku 1988 była grupa House Of Love, rok 1989 należy do The Stone Roses – pisano mniej więcej w taki sposób w „Melody Maker" po ukazaniu się albumu noszącego w tytule nazwę zespołu.

W ankiecie czytelników tygodnika „New Musical Express" The Stone Roses zwyciężyli we wszystkich możliwych kategoriach; krytycy byli bardziej powściągliwi, decydując, iż mimo wszystko na zaszczytne pierwsze miejsce zasługuje *3 Feet High And Rising* formacji De La Soul.

„Rolling Stone" uznał, że jest to najlepszy wykonawca, jaki wynurzył się z Manchesteru od czasu debiutu The Smiths – oni sami zaś, na łamach tego dwutygodnika, mówią wprost (ustami wokalisty Iana Browna): *Mamy przeświadczenie, iż jesteśmy jedyną brytyjską grupą wartą wyeksportowania od okresu istnienia Sex Pistols.*

The Stone Roses – choć karierę nagraniową rozpoczęli w barwach niewielkiej, prowincjonalnej firmy Silvertone – występują zdecydowanie przeciw ukształtowanej w latach osiemdziesiątych filozofii i ideałom środowiska niezależnych. Przeciw owej pokątnej kultowości i zatęchłej, piwnicznej hermetyczności, będącej konsekwencją faktu, że – jak twierdzą – *w ciągu ostatnich dziesięciu lat muzyka indies nie rzygnęła niczym szczególnym, może tylko jedną dobrą płytą: „Psychocandy" The Jesus And Mary Chain i jedną lub dwoma piosenkami The Smiths.* Zespół jest natomiast zdeklarowanym zwolennikiem łamania wszelkich barier dzielących ludzi i kraje; interesuje go globalna popularność, jakiej nie osiągnął dotąd żaden wykonawca rockowy.

Lecz nie za cenę kompromisów, nie za cenę kuszącej przejażdżki karuzelą w rockowym wesołym miasteczku. Dlatego też jednomyślnie odrzucone zostało ponętne zaproszenie do udziału w

tournée The Rolling Stones,

wystosowane osobiście przez Micka Jaggera. *Nie uważamy, że powinniśmy dla kogokolwiek stanowić rozgrzewkę* – wyjaśnia Brown. *Wiemy, ile jesteśmy warci i reszcie świata pozostawiamy, by sama to dostrzegła.*



Fot. Paul Schirnhofer

Manchesterska scena jest wygodnym mitem, aby lepiej sprzedawać towar – czy to będą płyty, czy też gazety.

JOHN SQUIRE (The Stone Roses)

W wypowiedziach Browna – być może na pierwszy rzut oka irytujących – trudno wszakże znaleźć cień pozerstwa czy smrodek rozdymającego się po świeżo odniesionym sukcesie ego. Więcej tu raczej zuchowatości i determinacji, charakterystycznych dla młodych ludzi zwłaszcza z północnej Anglii – wychowanych na ulicy, imających się przypadkowych zajęć, by zarobić na życie, którzy w pewnym momencie całą swoją przyszłość stawiają na jedną kartę. *Mani* (basista Gary Mounfield) *pracował w rzeźni* – wspomina Brown – *ja zmywałem gary, Reni, nasz perkusista, był dźwiękowcem, a John* (gitarzysta John Squire) – *chyba w ogóle nie miał żadnej pracy.*

Zespoły z Manchesteru przedstawia Jerzy Rzewuski

Kiedy odniesie się sukces, podobna przeszłość nabiera wymiaru dramatu romantycznego, staje się swoistą kartą wiarygodności, zwłaszcza w kraju o tak silnych tradycjach kultury robotniczej jak Wielka Brytania, gdzie nowym, liczącym sobie około 15 lat zjawiskiem jest „kultura zasiłkowa", ów niezwykły produkt kryzysu lat siedemdziesiątych, późniejszego thatcheryzmu i kolejnej dzisiejszej recesji z jednej strony oraz poczucia bezradności i gniewu młodych ludzi – z drugiej. W następnym akcie owej romantycznej sztuki widzimy chłopców w wieku 18 – 22 lat, którzy zalewają się piwem w pubach, eksperymentują z niezbyt legalnymi, ale skutecznie rozjaśniającymi mrok i zabijającymi nudę specyfikami, lecz przede wszystkim – gruntownie przerabiają historię rocka, szczególnie pilnie słuchając nagrań z epoki przedhippisowskiej, czyli lat 1960 – 1966.

Akcja finału rozgrywa się w pierwszorzędnym klubie lub w wielkiej hali widowiskowej. Światła, zapach spoconych ciał,

atmosfera ekstazy

i las falujących rąk; na scenie nasi znajomi z poprzednich aktów, nad nimi – nie kończąca się projekcja slajdów, na których utrwalone zostały okładki dziesiątek, setek branżowych oraz popularnych gazet i magazynów z ich podobiznami.

Niewielki jest odsetek ludzi, dla których ów romantyczny dramat, czy też raczej sen – wyśniony w najnowszych czasach najbardziej sugestywnie przez braci Reid ze Szkocji, czyli The Jesus And Mary Chain – staje się jawą. Jest on wszakże tak zniewalający, iż jego urokowi nie sposób się oprzeć. Stąd też brytyjski rock ma tak doskonałe zaplecze, z którego raz po raz wyłania się jakiś interesujący wykonawca. W 1989 roku był nim właśnie przede wszystkim zespół The Stone Roses, istniejący wtedy co prawda niecałe dwa lata, lecz faktycznie będący zwieńczeniem długoletniej, datującej się od szkolnego dzieciństwa przyjaźni wszystkich czterech jego członków. Gdy – dostrzegłszy ich możliwości – zwrócił na The Stone Roses uwagę Gareth Evans, jedna z głównych postaci w światku manchesterskiej rozrywki, bezdomni – mówiąc górnolotnie – chłopcy znaleźli swój dom w jego klubie The International, będącym jedynym poważnym rywalem sławnej Haciendy.

Niezwykle intensywna działalność koncertowa i nieustający kontakt z widownią sprawiły, iż w ciągu ledwie kilku miesięcy The Stone Roses przeszli zaawansowany

kurs rockowego rzemiosła,

dopracowali w najdrobniejszych szczegółach repertuar na pierwszą płytę długogrającą i błyskawicznie zdobyli serca miejscowej publiczności. Ponieważ szczęśliwie zbiegło się to z rosnącym, ogólnokrajowym zainteresowaniem sceną manchesterską, okrzyknięci zostali – całkiem zresztą zasłużenie – symbolem nowej muzyki, rozbrzmiewającej w tym mieście i apoteozą przeżywającego renesans na Wyspach Brytyjskich gitarowego rocka.

Manchester

Z perspektywy dwóch lat, jakie minęły od ukazania się albumu, The Stone Roses wydają się być najdoskonalszym epigonem nurtu, zainicjowanego przez The Jesus And Mary Chain. Ich nagrania wskazują niejednoznacznie, iż słuchali dokładnie tych samych płyt, co bracia Reid, koncentrując się wszakże na nagraniach z przejściowego między liverpoolskim beatem a psychodelią roku 1966, głównie The Byrds (słychać to szczególnie w *She Bangs The Drums* i *Waterfall*); The Beatles z okresu singla *Paperback Writer/Rain* i albumu *Revolver* (*Elephant Stone, Don't Stop*) oraz duetu Simon And Garfunkel, czego nader dobitnym dowodem jest zaadoptowanie melodii *Scarborough Fair* do własnego tekstu *Elizabeth My Dear* (który zresztą nieco poniewczasie odczytano jako wizję zamachu na królową Elżbietę, doskonale zresztą mieszczącą się w „chwalebnej" tradycji *God Save The Queen* Sex Pistols czy *The Queen Is Dead* The Smiths).

Senna atmosfera emanująca z części cierpko-słodkich jakby melodii budzi także pewne skojarzenia z My Bloody Valentine i chyba w związku z tym nie byłoby większego sensu poświęcać The Stone Roses aż tyle miejsca, gdyby nie pewna istotna różnica między nimi, a innymi tuzami gitarowego rocka schyłku lat osiemdziesiątych. Jest nią całkiem nowatorskie w tym nurcie potraktowanie warstwy rytmicznej: zamiast konwencjonalnego „nabijania rytmu" w duchu lat sześćdziesiątych, wyraźnie znać tutaj wpływ współczesnej muzyki tanecznej spod znaku house, najdobitniej – w *Elephant Stone*. Gitara basowa i perkusja tworzą

Dla nas równie ważne jest być wielkimi w Nowym Jorku jak w Manchesterze.

IAN BROWN (The Stone Roses)

tu autonomiczny plan dźwiękowy, co w zderzeniu z melodyką i gitarową aranżacją przynosi

frapujące efekty.

Naturalnie, dziś ten zabieg spowszedniał, wprowadziło go do swego katalogu wielu wykonawców, ale wiosną 1989 roku było to absolutną nowością – istotnym wkładem do błyskawicznie schematyzującego się gitarowego rocka, którego stylistycznym dyktatorem stał się House Of Love.

Błyskotliwie rozpoczęta kariera The Stone Roses utkwiła równie błyskawicznie w martwym punkcie. Preludium do tego nieoczekiwanego zwrotu było wtargnięcie zespołu do biura firmy Revolver w Wolverhampton, w styczniu 1990 roku, oblanie jej szefa, Paula Bircha i jego przyjaciółki białą i niebieską farbą, a potem – po przeniesieniu akcji na parking – podobne potraktowanie dyrektorskiego Mercedesa (plus rozbicie szyb) i kilku innych, przypadkowych samochodów. Powodem owej wściekłości stała się reedycja singla *Sally Cinnamon*, a w szczególności – nie uzgodniona z zespołem jego wersja video. Wkrótce później The Stone Roses rozpoczęli przewlekłą sądową batalię z firmą Silvertone, pragnąc wyplątać się z podpisanego z nią, mało intratnego – ich zdaniem – kontraktu. Sprawa została rozstrzygnięta dopiero latem, co – jak nietrudno się domyślić – wstrzymało pracę nad drugim albumem. Natomiast czas płynie, show business nie znosi próżni – na zwolnione po The Stone Roses miejsce wskoczyli najpierw Happy Mondays, chwilę później The Charlatans – a symbol manchesterskiego rocka coraz bardziej rozpatrywany jest w kategoriach mitologicznych. A jak przekonał się niejeden wykonawca otoczony legendą – kiedy ma się coś nowego do zaoferowania, najtrudniej jest się przebić właśnie przez własną legendę.

HAPPY MONDAYS

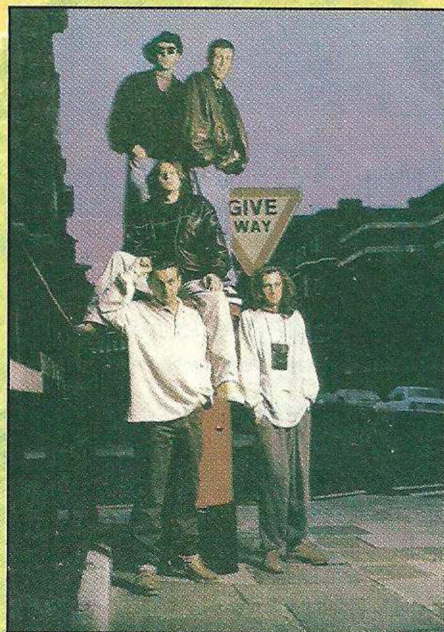
KORZYSTAJ Z DNIA

Na pytanie, czy cała ta manchesterska scena rockowa przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych powstałaby bez Happy Mondays, Shaun Ryder odpowiada skromnie: *Powstałaby mimo wszystko dzięki The Stone Roses, bo są oni wspaniałym zespołem. Nas skojarzono z nią, ponieważ to my urządzaliśmy pierwsze zabawy. My byliśmy tu cały czas, robiąc różne dziwne rzeczy. Jesteśmy razem od ośmiu lat, obijając się po okolicy, próbując czego się da... My włóczyliśmy się po klubach, a studenci zakładali zespoły – to była cała różnica.*

Ta wypowiedź pochodzi z końca 1989 roku i zwraca w niej uwagę szczególnie ostatnie zdanie, które jednoznacznie wskazuje na proces tworzenia się tzw. manchesterskiego rocka. Zakładanie zespołów w tym mieście nie było pomysłem na życie, kiełkującym i pieczołowicie hodowanym w najrozmaitszych szkołach o profilu artystycznym. Grupy w rodzaju The Stone Roses, Happy Mondays czy Northside zawiązywały się w sposób naturalny w klubowych kącikach dla palaczy trawki, adaptowały

mentalność ulicznych gangów

tworzonych przez nastolatków, dysponujących mnóstwem wolnego czasu – powstawały nie tyle z myślą o zrobieniu wielkiej kariery, lecz by zabić nudę, brzdąkając wspólnie na gitarach w obskurnych norach, wynajmowanych w najtańszych dzielnicach Manchesteru.



Fot. Paul Schirnhofer

Nie daję za Madchester nawet dwóch groszy. To znaczy, nam jest wszystko to w pewnym sensie na rękę. Dziennikarze doprawdy bardzo nam pomogli pisząc o nas.

SHAUN RYDER (Happy Mondays)

Gdy zaczynaliśmy – mówi Ryder – *byliśmy po prostu grupą sześciu czy siedmiu facetów, którzy wreszcie mieli dokąd pójść wieczorem kilka razy w tygodniu, popalić trawkę, pobaraszkować z instrumentami – nie traktując tego zresztą zbyt poważnie. Nie robiliśmy tego dla samych występów, lecz dlatego, że było nam dobrze razem. Dostawaliśmy za darmo piwo i inne paskudztwa i mogliśmy od czasu do czasu wyskoczyć z Manchesteru.*

Inną, ciemniejszą stroną działalności braci Shauna i Paula Ryderów oraz ich kolegów – zanim stali się sławni – było handlowanie narkotykami i podkradanie torebek w Haciendzie, wypady na lotnisko i dworce kolejowe po nieco grubsze łupy i uwalnianie z dóbr doczesnych zapóźnionych przechodniów, dryfujących późnym wieczorem z pubów do domu.

Żarty skończyły się, gdy wiedziony nieomylnym – jak się okazało – instynktem Tony Wilson zaproponował im dokonanie nagrań dla swej firmy Factory i stałe zatrudnienie w Haciendzie. Pod okiem nieżyjącego już, sławnego producenta Martina Hannetta powstały w 1989 roku dwa nadzwyczaj udane single, *Lazyitis* i *Wrote For Luck* oraz czwórka *Rave On*. Wtedy zaczęto pisać, że Happy Mondays to następna (po The Stone Roses)

sensacja Manchesteru.

Zachwycony krytyk „Melody Maker" obwieścił, że zespół Rydera uczynił z muzyką acid house dokładnie to, co niegdyś The Rolling Stones z rhythm'n'bluesem. Rzeczywiście, wpływ muzyki house i jej rodzimej, brytyjskiej odmiany acid house jest tutaj olbrzymi – świadczy o latach spędzonych w klubach i równie regularnym jak ecstasy pochłanianiu muzyki (Wilson uważa, iż to właśnie bracia Ryder – jako pierwsi – przywlekli do Haciendy nieznany wówczas w Anglii, świeżo sprowadzony z Ameryki preparat, zwany ecstasy). Z drugiej strony, Happy Mondays są nieodrodnymi synami swojego miasta – w przeciwieństwie do kosmopolitycznego The Stone Roses, w ich utworach zaznacza się silnie oddziaływanie rodzimych wzorców, zwłaszcza zespołów New Order i A Certain Ratio, a wraz z tym ostatnim – całej tradycji Northern Soul, czyli tego, co panowało w klubach przed epoką house, a co Shaun, liczący sobie dziś aż 29 lat, doskonale znał.

Właściwie od czwórki *Rave On*, z utworami *Hallelujah, Holy Ghost, Clap Your Hands* i *Rave On* – układającymi się precyzyjnie w przesłanie o martwocie zinstytucjonalizowanej religii i o zapomnianym orgiastycznym charakterze religijnych rytuałów, odradzającym się dzisiaj podczas wspólnych zabaw – rozpoczęła się prawdziwa kariera Happy Mondays. Pierwszy album, *Bummed*, nie potrafił w równie skondensowany sposób oddać owej intensywnej emocjonalności muzyki zespołu, utrwalonej na

mniejszych płytkach. Ale to nie miało większego wpływu na lawinowy przebieg wydarzeń.

Pod koniec 1989 roku Happy Mondays odbyli tournée po Zjednoczonym Królestwie, zwieńczone wielkim koncertem w rodzimym Free Trade Hall i pojawili się w programie *Top Of The Pops* z okazji wydania *Rave On*. Od lutego do kwietnia zjeździli Europę i przyciągnęli aż

18 000 ludzi

na dwa koncerty w manchesterskim G-Mex (Greater Manchester Exhibition Hall), i zagrali dla dziesięciotysięcznej publiczności na Wembley Arena. Później wzięli udział w festiwalu w Glastonbury i odbyli trasę koncertową po Ameryce. Jesienią ukazał się ich drugi album, *Pills 'N' Thrills And Bellyaches*. Tym razem był to strzał w dziesiątkę: pierwsze miejsce na brytyjskiej liście bestsellerów, płyta roku według tygodnika „New Musical Express"... Wobec milczenia The Stone Roses, Happy Mondays objęli wiodącą rolę na manchesterskiej scenie.

Wyprodukowany przez Paula Oakenfelda *Pills* jest niezwykłym pastiszem wszystkich możliwych stylów tanecznych – podróżą przez muzykę graną w dyskotekach w ciągu ostatnich 15 lat, ale podróżą odbytą w rockowym tempie. Jej mankamentem wydaje się być totalny brak oryginalności, ale z nawiązką rekompensują go doskonałe podanie oraz eklektyzm, który sprawia, iż praktycznie rzecz biorąc jest to zbiór potencjalnych singli. Do połowy br. ukazały się dwa: *Step On*, będący wersją przeboju Johna Kongosa z 1971 roku, nagrany z myślą o składance *Rubaiyat*, skompletowanej z okazji czterdziestej rocznicy istnienia wytwórni Elektra (amerykański wydawca płyt Happy Mondays) oraz nawiązujący nieco do stylistyki T. Rex *Loose Fit*. Eklektyczność tego zbioru podkreśla niezwykła elastyczność Shauna Rydera jako wokalisty. Nie tylko można odnieść wrażenie, że słucha się albumu typu greatest hits, ale że każdy utwór firmuje inny wykonawca. Nie zabrakło tu nawet ukłonu w stronę Donovana: fragment tekstu ze starego przeboju *Sunshine Superman* Ryder włączył do utworu, a jakże, *Donovan*.



SHAUN RYDER

Fot. Chris Taylor

Starocie w rodzaju The Rolling Stones, The Beatles i Donovana są tym, na czym zostałem wychowany. Te płyty bez przerwy rozbrzmiewały w moim domu.

SHAUN RYDER (Happy Mondays)

Ktoś mógłby powiedzieć – i miałby zapewne rację – iż jest to

sekretny magazyn

wytrawnego, obdarzonego dobrym gustem złodzieja, który nieoczekiwanie udostępniono do powszechnego plądrowania. I tak każdy znalazł w nim coś dla siebie i z wdzięczności obwołał złodzieja swym wielkim dobroczyńcą.

Pomimo sukcesu, Shaun nadal uważa Happy Mondays za luźną kongregację starych przyjaciół, mających identyczne upodobania – swego rodzaju koleżeńską kooperatywę. Dlatego też w składzie grupy wymienia się Beza, który właściwie nie robi nic, poza wygibasami podczas koncertów i potrząsaniem maracasami, a w hierarchii ważności – na pierwszym miejscu stawia się przyjemność, modne ciuchy w doskonałym gatunku, pieniądze, a dopiero potem – muzykę.

W przeciwieństwie do wielu innych gwiazd rocka, Ryder doskonale zdaje sobie sprawę, że kiedyś moda przeminie, a kariera jego zespołu dobiegnie końca. Nie miał też nic przeciw temu, by jego ojciec, który sprawuje funkcję kierownika trasy podczas tournées Happy Mondays, zajął się jako menażer zespołem Levellers 5 – wielką nadzieją Manchesteru epoki post-Madchester. Oddajmy więc głos tacie Ryderowi: *Lubię wsłuchiwać się w przyszłość, a Levellers 5 są tą przyszłością. Teraźniejszość mamy teraz i tutaj, i ją doskonale znacie. Mondays mogą mieć swój wielki dzień, ale ten dzień przeminie. Nic nie jest w stanie go zatrzymać.*

P.S. Dyskografię Happy Monday's uzupełnia niskonakładowy, oficjalny *Baby Big Head Bootleg Album*, dokumentujący koncert na stadionie przy Elland Road w Manchesterze w dniu 1 czerwca br.

INSPIRAL CARPETS

ZABIĆ NUDĘ

Wśród wszystkich zespołów z Manchesteru, Inspiral Carpets mają opinię największych kawalarzy. Płatają figle sobie nawzajem i każdemu, kto znajdzie się w ich zasięgu. Niektóre z nich są całkiem niewinne, inne jednak mogą przyprawić ofiary o potężny ból głowy. Wszystko po to, aby zabić nudę – aby nuda nigdy nie zapukała do ich drzwi.

Dokładnie z tego samego powodu sześć, a może i siedem lat temu – któż jest w stanie przypomnieć sobie dokładnie moment, gdy

paczka starych przyjaciół

postanowiła zostać zespołem rockowym – powstali Inspiral Carpets. Jakby zgodnie z zaleceniami odnalezionego gdzieś na strychu podręcznika z epoki punk rocka; a może też i po olśnieniu, jakiego doznali po wysłuchaniu utworu Buzzcocks, *Boredom*, z wygrzebanej z kolekcji starszego rodzeństwa czwórki *Spiral Scratch*. Niewykluczone wreszcie, a może nawet i najbardziej prawdopodobne, iż głównym impulsem do rozpoczęcia kariery muzycznej stały się nagrania Elvisa Costello z okresu *This Year's Model* (1978) i Blondie, a gdyby jeszcze dalej cofnąć się w czasie, to i The Doors i Question Mark And The Mysterians, 13th Floor Elevators i The Seeds. Stara psychodelia – punkodelia, z jednej strony skrząca się doskonałymi pomysłami, z drugiej – ocierająca się o tandetę i music-hallową bufonadę; zwariowane psychodelikatesy prowadzone przez nafaszerowanego LSD doktora Moreau, gdzie w słojach z landrynkami można trafić na piołun, a curry polewa się obficie lukrem.



Fot. SPV

Nigdy nie wspominamy nawet o polityce.

CRAIG GILL (Inspiral Carpets)

Do takiej właśnie tradycji sięgnęli Inspiral Carpets, kropkę nad i stawiając wraz z wprowadzeniem do instrumentarium archaicznie brzmiących organów, kojarzących się z pierwocinami tego instrumentu: ukochaną przez Amerykanów Farfisą i jej brytyjskim odpowiednikiem – Vox Continental. Nie odpowiadając żadnym współczesnym kryteriom estetycznym – bo ani to nie był gitarowy rock, ani obwarowany najnowszymi elektronicznymi gadgetami techno-pop – Inspiral Carpets musieli dłuższą chwilę czekać na swój dzień. Aż tu nagle – za sprawą The Shamen i Loop – neopsychodelia stała się faktem, acid house zawładnął klubami jak Anglia długa i szeroka, Manchester obwołano globalną stolicą rocka i niepozorny kwintet awansował błyskawicznie na trzecią pozycję w manchesterskiej hierarchii. Jego pierwsze piosenki, zarejestrowane na czwórkach *Joe* i *Find Out Why*, wydanych własnym sumptem

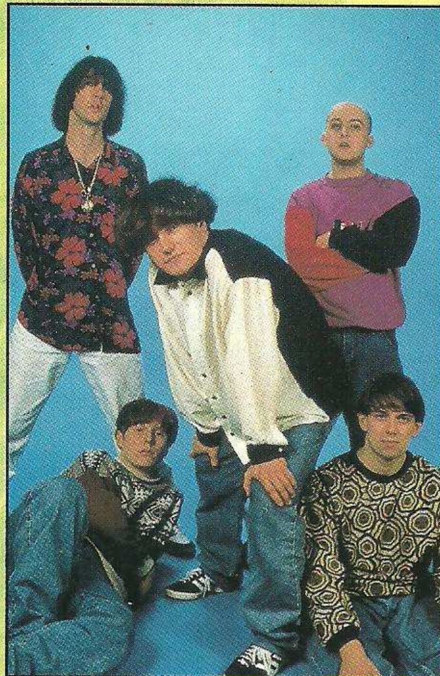
pod szyldem Cow

(krowa do dzisiaj jest patronką grupy), zostały w większości nagrane na sześcióśladowym magnetofonie, co brzmieniowo uczyniło je bliższymi płytom szacownych antenatów niż nawet najbardziej wyszukanym współczesnym stylizacjom, uzyskiwanym ogromnym nakładem kosztów i wysiłków producentów. Ów niezwykły efekt prostoty, swoisty minimalizm polegający na podporządkowaniu utworów zdecydowanej rytmice, przyniósł zaskakujący efekt hipnotycznej monotonii, typowej – choć wypracowanej całkiem innymi środkami i metodami – dla muzyki house. Charakterystyczne, iż *Joe* został niebawem poddany właśnie „housowej" obróbce przez kolegów z Manchesteru, specjalizujących się w tworzeniu tego rodzaju muzyki – grupę 808 State – i stał się wielkim przebojem klubowym.

Kontrastujący z wcześniejszymi nagraniami, wolny i pełen subtelnego wdzięku singel *Move* z 1989 roku – piosenka o utracie ko-

gość bliskiego i przejmującym uczuciu żalu – ukazała całkiem nowe oblicze Inspiral Carpets, dotąd raczej uważanych za cokolwiek cudacznych dostawców rytmicznych kawałków tanecznych. Jeśli organista Clint Boon przyznał w wywiadzie, iż podziwia Soft Cell i Pet Shop Boys – trzeba mu wierzyć na słowo. Zresztą słowo tu jest niepotrzebne – wystarczy posłuchać tego utworu oraz singla *This Is How It Feels* ze stycznia 1990 roku, by samemu dostrzec pewne pokrewieństwo, choć dosyć dalekiego stopnia, bo do uzyskania odpowiedniego klimatu utworów, a właśnie o klimat tu chodzi, Inspiral Carpets dochodzą zupełnie inną drogą. Nie mają bowiem ani wokalisty o tak sugestywnym głosie jak Marc Almond, ani też nie interesuje ich konfekcyjna superprodukcja á la Pet Shop Boys.

This Is How It Feels oznaczał zasadniczy przełom w karierze zespołu, ponieważ była to pierwsza płyta nagrana dla firmy Mute (choć logo Cow zostało zachowane), a zarazem i zwiastun pełnospektaklowego debiutu – albumu *Life*, sumującego pierwszy okres działalności. I wszystko jest jasne, albo – prawie jasne. Gdyby ta pozycja ukazała się w 1978 roku i stanęła na półce obok wspomnianego *This Year's Model* Elvisa Costello oraz *Another Music In A Different Kitchen* Buzzcocks i *All Mod Cons* The Jam, byłaby chyba bardziej na miejscu niż dziś – obok *The Stone Roses* i *Pills 'N' Thrills And Bellyaches*. Czuć tutaj silnie lata sześćdziesiąte, przefiltrowane przez późniejszy o dekadę bunt, nasycone młodzieńczym narcyzmem i frustracją. Surowe, nieoszlifowane, jakby trochę



Fot. SPV

Cała ta scena stała się zbyt zachłanna, zbyt wielka, a wielu widzi tu tylko możliwość zbicia grubej forsy. Wkrótce z Manchesteru w świat popłynie mnóstwo złej muzyki.

TIM HINGLEY (Inspiral Carpets)

duszne brzmienie

czyni z *Life* smakowity produkt w stylu retro. Dopiero *Sun Don't Shine*, utrzymany w nastroju *Move* i zamykający płytę *Sackville*, wykraczający wyraźnie na terytorium Loop, przynoszą pewne urozmaicenie, a zarazem – tchnienie współczesności.

Niewiele to ma wspólnego z ogłoszonym wszem i wobec manchesterskim brzmieniem, ale takie są skutki, gdy pragnie się na siłę wcisnąć całkiem różnych wykonawców do jednego worka – w imię jakiejś całkiem niepotrzebnej ideologii. Jeżeli już jednak chce się Inspiral Carpets za wszelką cenę zakwalifikować do Madchesteru, nie należy słuchać albumu *Life*, lecz singli, zwłaszcza z remiksami – a więc wspomnianego już *Joe* lub czwórki *Island Head* z 1990 roku, z utworami *Biggest Mountain* i *Gold Top (Mix)*, przyrządzonymi przez Garetha Jonesa, nawiązującymi do rozkołysanej, przestrzennej stylistyki house.

Niemniej, Inspiral Carpets z innymi prominentami manchesterskiego rocka – The Stone Roses i Happy Mondays – łączy jedynie podobna przedmuzyczna przeszłość, zamiłowanie do przyjemnego spędzania czasu, kult dla ekstrawaganckich ubrań i totalna obojętność na poważne problemy współczesnego świata. Cała ich działalność podporządkowana jest hasłu – „zabić nudę".

P.S.: Najnowszy album Inspiral Carpets nosi tytuł *The Beast Inside* – w najbliższym czasie napiszemy o nim więcej w dziale recenzji.

NORTHSIDE
DRUGA LIGA

Zaledwie dwa lata minęły, a znany tylko wśród wąskiego kręgu fanów zespół Northside stał się na manchesterskiej scenie jednym z najbardziej popularnych wykonawców. Kiedy wiosną i latem owego pamiętnego roku 1989 triumf święciła grupa The Stone Roses, a na swój wielki moment oczekiwali w przedsionku Happy Mondays i Inspiral Carpets, tym, o czym mówiło się w klubach i na ulicy – jeszcze szeptem – była kaseta demo z pierwszymi nagraniami Northside. Niedoskonałymi, zarejestrowanymi w amatorskich warunkach, ale było w nich „coś", co kazało w zespole tym widzieć nową wielką nadzieję roztańczonego, rozbrzmiewającego muzyką miasta.

Pod każdym względem ów grający gitarowy pop kwartet pasował do klarującego się w mediach wizerunku Manchesteru. Powstał jakieś pół roku wcześniej całkiem spontanicznie, z inicjatywy kilku szkolnych przyjaciół, którzy wolne chwile – a wolnego czasu mieli sporo – pragnęli spędzać na wielogodzinnych jam-sessions. Przerobili mniej więcej te same płyty, co ich starsi i bardziej popularni koledzy, zwłaszcza Joy Division, mieli podobny gust i podobny cel: stworzyć własną, oryginalną syntezę elementów odfiltrowanych z historii muzyki rockowej i nadać im formę utworów, nadających się zarówno do słuchania, jak i do tańczenia.



Fot. Factory

Niewiele trzeba było wówczas, aby efektownie zadebiutować – wystarczyło odpowiednie pochodzenie społeczne, pewna „przeszłość", no i, naturalnie,

obywatelstwo miasta Manchesteru

– żeby zwrócić uwagę łapczywych na nowinki dziennikarzy. To wystarczyło również, aby zespołem – kompletnie zielonym – ale zdobywającym szybko popularność dzięki intensywnej działalności koncertowej, zainteresował się sam Tony Wilson. Dał się wcześniej uprzedzić Silvertone, jeśli chodzi o The Stone Roses, Mute, jeśli chodzi o Inspiral Carpets, nie mógł więc przegapić takiej gratki. Northside zadomowił się w należącej do niego i grupy New Order firmie Factory i zadebiutował w 1990 roku singlem *Let's Take A Trip*. Już z samego tytułu bez trudu można się domyślić, o czym mówi ten utwór – naturalnie o „podróży" pod wpływem wiadomych środków, do wiadomego celu: radosnej, narkotycznej ekstazy. Pod względem muzycznym mamy do czynienia z bezpretensjonalną piosenką, nawiązującą do acid rocka i psychodelii lat sześćdziesiątych.

Płyta całkiem zasłużenie nie zrobiła furory, nawet w rodzimym Manchesterze, ale też i dla zdobytych dzięki wspomnianej kasecie demo fanów był to zaskakujący odwrót od chłodnego klimatu i lekkiej melancholii wczesnych nagrań, jakże miło kojarzących się z Joy Division. Choćby nawet tylko bardzo powierzchownie. Tropem *Let's Take A Trip* – stanowiącym wyraźny ukłon w stronę Madchesteru – poszedł następny singel, zatytułowany, nomen omen, *My Rising Star*. Tym razem Northside utrafił w zapotrzebowanie publiczności i płyta znalazła się w pierwszej czterdziestce na komercyjnej liście bestsellerów. Wcale nie najgorzej, jak na początkującego wykonawcę.

Wraz z Happy Mondays, w 1990 roku Northside reprezentował Manchester i stajnię Factory na dorocznym nowojorskim New Music Seminar, którego przebieg zakłóciła

potężna awantura

między amerykańskimi mistrzami konsolety, odpowiedzialnymi za tworzenie współczesnej muzyki tanecznej, a ich brytyjskimi naśladowcami – nazwanymi wprost złodziejami. Po powrocie zespół wszedł do studia z producentem Ianem Broudie, by nagrać pierwszą płytę długogrającą. Nie da się ukryć, iż była to pozycja oczekiwana z niecierpliwością i podnieceniem przez spragnioną nowej gwiazdy publiczność. Poprzedzający ją, wydany wiosną br. singel *Take 5* wydawał się zwiastować album znakomity, nawiązujący do pełnego, bogatego brzmienia gitarowego Big Country. Apetyt fanów podskoczył równie gwałtownie jak słupek rtęci w termometrze zanurzonym we wrzątku.

Chicken Rhythms okazał się jednak tuzinkowym zestawem całkiem przeciętnych piosenek. Po prostu – jeszcze jednym nieistotnym produktem, kwalifikującym się na półkę z napisem „gitarowy rock – druga liga". Obietnica, jaką przyniósł *Take 5* – zresztą najjaśniejszy punkt płyty – nie została spełniona. Co więcej, ów album mógłby powstać w dowolnym mieście w Zjednoczonym Królestwie, a fakt ten po raz któryś z rzędu potwierdza podejrzenie, iż całe to manchesterskie brzmienie było tylko zręcznym chwytem reklamowym, wymyślonym na użytek przedstawicieli mediów, bardziej zainteresowanych „sceną" niż muzyką.

TSA PODWÓJNA EWOLUCJA

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

W jednej z prasowych relacji z tegorocznego Jarocina można było przeczytać, że *finałem, który zaakceptowali wszyscy, był jubileuszowy występ TSA*. Marek Piekarczyk rzeczywiście zapanował wspaniale nad publicznością. A była to publiczność, która nieco wcześniej potrafiła skandować epitety obraźliwe dla występujących grup i rzucać w muzyków kamieniami...

Dzięki telewizyjnej transmisji cała Polska przekonała się, że w takich sytuacjach Piekarczyk ma klasę i autorytet, jak rzadko kto w naszym rockowym światku. *Może coś zaśpiewamy* – zwrócił się od razu do tłumu. I zaraz potem tysiące gardeł powtórzyły jego zaśpiewy i okrzyki. Na dodatek publiczność od czasu do czasu skandowała: *TSA!*, a w końcu odśpiewała grupie *Sto lat!*

Tyle, że jubilatów było dziwnie mało na estradzie. Piekarczyk i Andrzej Nowak – wiadomo: gitara i założyciel zespołu. Pozostali trzej muzycy po raz pierwszy wystąpili pod tym szyldem.

Szkoda, że reszty nie ma – skomentował do mikrofonu Piekarczyk – *ale nie chcieli zagrać...*

Nie dodał, że ta „reszta" nadal działa jako TSA. Że od tego wieczoru mamy dwa zespoły o tej nazwie.

PRAWDZIWE TSA

Piekarczyk powiedział, że nie chcieliśmy wystąpić... A to przecież bzdura – mówi mi Janusz Pyzowski czyli Johnny. Wiosną zeszłego roku Stefan Machel zaangażował go do odradzającego się TSA. W tym roku Johnny wraz z drugim gitarzystą obecnego składu, Piotrem Łukaszewskim, trafił na jarocińską estradę. Jednakże tylko dlatego tam się znaleźli, że Łukaszewski równolegle występuje w IRA, zaś Johnny był jednym z tych, którzy wokalnie wspomogli tę grupę w jej wersji *Come Together...*

Członkowie TSA Machela też wykonali w tym roku w Jarocinie swe „come together": poza Johnnym i Łukaszewskim przyjechali również sam Machel i Janusz Niekrasz. Zabrakło tylko Zbyszka Kraszewskiego. Pojawili się na festiwalu niejako prywatnie, choć – można rzec – w zawodowym celu...

To było tak, że Stefan rozmawiał z Piekarczykiem w sprawie tego jubileuszowego koncertu – kontynuuje Johnny – *a ten mu na to, że to nie ma sensu, że zajęty jest chatturami i zrobią sobie dziesięciolecie kiedy indziej... I nagle – cyk! Dowiadujemy się...*

No i przyjechali do Jarocina, kończy Johnny, *żeby zobaczyć, jak gra to prawdziwe TSA.*

TSA Nowaka i Piekarczyka wykonało repertuar złożony ze starych przebojów grupy i bardzo spodobało się publiczności tej rockowej nocy.

Nie chcę, aby ktoś odniósł wrażenie, że pisząc ten artykuł jestem stronniczy. Ale muszę tu coś dodać: w przeszłości byłem świadkiem lepszych koncertów Piekarczyka i Nowaka.

PRZEŻYWANIE I ZARABIANIE

Opolskie TSA – jeszcze jako instrumentalny kwartet – stało się objawieniem Jarocina '81. I było największym – jak dotąd – odkryciem tego festiwalu.

Jesienią 1981 r., już z Piekarczykiem, TSA wypadło rewelacyjnie na Rockin' Jamboree. Od tego występu nie mogło ulegać wątpliwości, że pojawił się u nas pierwszy zespół heavymetalowy z prawdziwego zdarzenia. Przy tym muzycy ujmowali estradową spontanicznością i naturalnością. *Myśmy nie grali numerów, myśmy je przeżywali* – wspominał kiedyś na łamach „Sztandaru Młodych" Andrzej Nowak. A perkusista Marek Kapłon dodawał przy okazji: *Nie było u nas żadnego lidera. Pracowaliśmy wspólnie.*

Powinien właściwie powiedzieć: zapracowaliśmy się. W 1982 roku TSA stało się jedną z największych atrakcji naszej estrady i jedną z najbardziej eksploatowanych grup: w 1982 r. dało ponad 200 koncertów w niemal wszystkich zakątkach kraju.

TSA było od początku swego rodzaju polską repliką AC/DC. Jednak w zespole zabrakło atmosfery, cechującej niezniszczalną firmę braci Young. Grupa zaczęła tracić impet, a koleżeńska paczka z Opola najwyraźniej nie wytrzymała drogi ku wielkiej karierze. Pod koniec 1983 r. odeszli Nowak i Kapłon, a może po prostu zostali wyrzuceni przez ówczesnego menażera... Coś, co miało wydobyć TSA z kryzysu, okazało się początkiem chronicznego osłabienia zespołu, choć jego muzyka – do tego czasu utrwalona na trzech longplayach, z których jeden miał także anglojęzyczną wersję – nie straciła nic ze swej mocy.

Nowy skład, w którym na czoło wysunęli się Machel i Piekarczyk, przyznawał się raczej do rock'n'rolla, niż do heavy metalu. Ale była to sprawa pewnej idei, a nie konkretnego stylu muzycznego: grupa nie popełniła żadnej zdrady.

Prawdę powiedziawszy, dokonała niezbyt wiele. Pamiątką po karierze zagranicznej, do której nie doszło, pozostała eksportowa płyta *Heavy Metal World* z nieco zmienionymi wersjami nagranych wcześniej utworów. A premierowego repertuaru starczyło tylko na jeden longplay – zatytułowany właśnie *Rock'n'Roll*. To, że chociaż nagrany na początku 1986 r., ukazał się dopiero pod koniec 1987 r. – miało zgoła symboliczną wymowę. TSA, które z początku robiło wrażenie muzycznego taranu, teraz grzęzło w naszych estradowych realiach. Zamiast przeżywania muzyki było zarabianie i borykanie się ze wszystkim.

Od pewnego momentu najważniejszym zajęciem zespołu stało się granie w Teatrze Muzycznym w Gdyni: Piekarczyk dostał tytułową rolę w musicalu *Jesus Christ Superstar* i pociągnął za sobą kolegów. A wreszcie koleżeńskie sentymenty sprawiły, że doszło do zupełnej niespodzianki: Nowak wrócił do TSA. Wkrótce okazało się jednak, że jego powrót oznacza odejście Piekarczyka...

Latem 1989 r. Nowak zapewniał czytelników „Non Stopu", iż TSA nadal działa. Złośliwie wyrażał się o Piekarczyku i uspokajał, że już mają upatrzonego nowego wokalistę. Informował też o planach nagrania płyty, która *nie będzie tak ostra, ale za to dojrzała*. Można było też przeczytać: *interesuje nas amerykańskie mocne uderzenie.*

Ta „zamerykanizowana" płyta TSA dopiero teraz powstaje. Ale bez Nowaka. I wszystko wskazuje na to, że firmować będzie ją grupa o nazwie TSA Evolution.



TSA Evolution

Fot. Waciak

NIC DO STRACENIA

Zespół nie jest jeszcze rozkręcony na dobre – zwierza mi się Stefan Machel. Dowiaduję się, że *właściwa działalność koncertowa jest wstrzymana do publikacji tych nagrań*. A te nagrania czyli anglojęzyczny longplay TSA, wypełniony własnym materiałem, mają być zakończone jesienią. Jak na razie nowe TSA Machela, TSA z Johnnym,

legitymuje się od maja trzema utworami, utrwalonymi w studiu Andrzeja Puczyńskiego: *Don't Give Up, We Are Together* i *Queen Of The Highway*. A jeśli chodzi o tę „mniej właściwą" działalność koncertową – grupa ma na swym koncie zeszłoroczny udział w festiwalu piosenki polskiej w Witebsku, tegoroczny występ w rockowej części festiwalu opolskiego i kilka koncertów na Śląsku.

Machel zmienił się od czasów, gdy objawił się nam jako rozbrykany, fikający koziołki na estradzie, gitarzysta TSA. Zmienił się od 1981 r., gdy to rozmawiałem z nim po raz pierwszy i niewiele miał do powiedzenia. Przybrał na wadze i nabrał pewności siebie. W swych długich włosach ma już siwe pasma, ale mówi spokojnie.

Trudno przy okazji takiej rozmowy nie zapytać o przeszłość. O to, co – jego zdaniem – z niej przetrwało. Otóż z płyt, nagranych dotąd przez TSA, za najlepsze uważa debiutancką *Live* i *Rock'n'Roll*. Wybrał *Live*, bo *jest klimatyczna i żywa, najlepiej brzmieliśmy na koncertach*. Ale, ogólnie biorąc, *Rock'n'Roll* jest jeszcze lepszy: *Wydaje mi się, że kompozycje są w miarę jednorodne, a przede wszystkim Piekarczyk wyzbył się tu tego swojego bocheńskiego wibrata...*

Trudno przy takiej okazji nie porozmawiać o tym, co kiedyś działo się w zespole... *Nie może być pracy, jeśli w grupie jest jakiś konflikt. Jeśli ktoś kogoś nienawidzi, to nie powinien z nim pracować* – zaczyna Machel. I opowiada, że Nowak nienawidził się z Piekarczykiem. Że sam w końcu też był z Nowakiem na noże. Że Janusz Niekrasz zrobił mu kiedyś takie oto wyznanie na temat Nowaka: *albo on, albo ja...*

Jednak nie zaręczyłbym, że już nigdy nie skrzyżują się drogi TSA Evolution i Andrzeja Nowaka, który – podobno – teraz głównie zajmuje się handlem motocyklami i samochodami.

Nie zaręczyłbym, bo Opole to przecież nie takie duże miasto. Bo Machela i Nowaka łączy nie tylko ten wspaniały początek kariery TSA. Machelowi udzieliła się motocyklowa pasja Nowaka, jego upodobanie do motocykli Harley.

Już trudno porozmawiać z szefem TSA Evolution, nie tykając tego tematu. *Pierwszego Harleya kupiłem sobie trzy lata temu. Był przerabiany, ale ładny* – zwierza się. *Rok temu go sprzedałem, żeby kupić dwa następne w częściach, już w dużej mierze oryginalne... No, ale nie mam czasu się tym zajmować* – dorzuca na koniec, a ja przypominam sobie, że motocykle już miały wpływ na losy TSA. Przyspieszyły odejście Marka Piekarczyka; nie przypadkiem Nowak kpił z niego, że nie ma prawa jazdy... I znów jest to zdarzenie związane z jubileuszowym koncertem, na dziesięciolecie. Z tym, że chodziło wtedy o Dżem, a TSA miało być gościem imprezy. Nie było, bo Nowak i Machel uparli się, że muszą zacząć od wjazdu Harleyami na estradę... A Piekarczyk uważał, że organizatorzy mają rację odmawiając swej zgody. I że nie można robić takiego numeru Ryśkowi Riedlowi i jego ekipie...

Czas wrócić do teraźniejszości. Słucham z Machelem jego nowego TSA, słuchamy razem *Don't Give Up* i *We Are Together*... Można dostrzec w tych nagraniach wpływ najnowszej generacji amerykańskiego heavy metalu, a i chyba daje o sobie znać szkoła Eddiego Van Halena. Na pewno nie wszyscy wierni fani TSA będą tym zachwyceni, ale sam Machel robi wrażenie zadowolonego: *Myślę, że jest to nowa jakość, bo nie chcemy stać w miejscu.*

A po chwili namysłu dorzuca: *Nie mamy nic do stracenia.*

RATOWANIE HONORU

Zaraz po jarocińskim festiwalu zatelefonowałem do Bochni, do Marka Piekarczyka. Nie wyobrażałem sobie, aby ten tekst nie zawierał jego wersji wydarzeń.

Moja opinia jest taka: beze mnie nie ma TSA – usłyszałem na początku, a później przeszedł do sedna sprawy: *Pertraktowałem z Machelem co do naszego dziesięciolecia, był taki pomysł, że zbierzemy się z tej okazji... I nagle dowiedziałem się, że mają kapelę, a przecież miała to być kapela tylko na Rosję. A jak zobaczyłem w telewizji ich występ w Opolu, to już zupełnie zdenerwowałem się. I wtedy... zadzwonił do mnie Nowak. I zaproponował, żeby zrobić nowe TSA, które uratuje honor... Ci niech sobie grają, ale nie publicznie!*

Powiedział mi jeszcze, że Nowak przyjeżdża do niego na próby i na pewno będą razem działać dalej... W zespole mają grać – tak jak w Jarocinie – gitarzysta Paweł Stąpór, basista Andrzej Walczak i perkusista Dariusz Biłyk. Stąpór dał się wcześniej poznać w Balls Power, w grupie, która nie zdołała zastąpić Piekarczykowi TSA... Piekarczyk obiecał, że jak trochę poćwiczą, to zadzwonią. Jak na razie nie zatelefonowali.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI



TSA Evolution

Fot. Waciak

OPOLE 5.08.91 • OŚWIADCZENIE

W związku z występem podczas festiwalu FMR Jarocin '91 duetu Piekarczyk-Nowak plus sekcja rytmiczna pod nazwą TSA, my – członkowie ostatniego składu – chcemy złożyć oświadczenie.(...)

Do „jubileuszu" 10-lecia działalności nie zaproszono, ani nie zapytano o zdanie na ten temat Janusza Niekrasza, Zbyszka Kraszewskiego, Stefana Machela, a także Marka Kapłona, jak wiadomo pierwszego perkusisty zespołu. Tosiek Degutis (zastąpił w 1984 r. A. Nowaka na 4 lata) przebywa w Kanadzie, więc jego nieobecność może być zrozumiała.

Z wypowiedzi M. Piekarczyka w czasie koncertu (także wywiady w radiu) dowiadujemy się, że reszta (tzn. wszyscy oprócz Piekarczyka i Nowaka) nie lubi i nie chce grać w Jarocinie. Byliśmy obecni na widowni i pytamy, komu takie kłamstwo ma służyć. Dziwi nas, że właśnie Ci dwaj, Piekarczyk i Nowak, sami fetują 10 lat działalności zespołu, od którego pierwszy odszedł z wielkim hukiem 2 lata temu, a drugiego nie było w nim dobrych kilka lat.

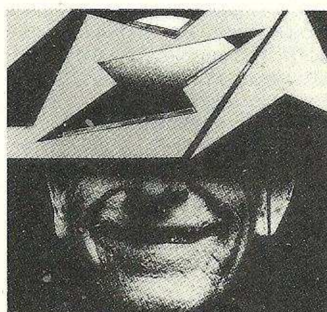
STEFAN MACHEL
JANUSZ NIEKRASZ
ZBYSZEK KRASZEWSKI
oraz MAREK KAPŁON

W zaistniałej sytuacji nasz zespół z nowym wokalistą i gitarzystą w składzie:

STEFAN MACHEL – g
JANUSZ NIEKRASZ – b
ZBYSZEK KRASZEWSKI – dr
PIOTR ŁUKASZEWSKI – g
JANUSZ „JOHNNY" PYZOWSKI – voc

przyjmuje nazwę T S A – EVOLUTION.

TSA – PŁYTY:



1. *Live*, Tonpress SX-T 11 (1982)
2. *TSA*, Polton PLP 002 (1982)
3. *Heavy Metal World*, Polton LPP 009 (1984)
4. *Spunk!*, Mega Ton LP 2 (wydana w Wielkiej Brytanii anglojęzyczna wersja *TSA*; 1984)
5. *Heavy Metal World*, Mausoleum, Škull 8394 (wydane w Belgii nowe i anglojęzyczne wersje utworów z *Live* i *Heavy Metal World*; 1985)
6. *Heavy Metal World*, Polskie Nagrania – Muza SX 2335 (reedycja *Heavy Metal World* wytwórni Mausoleum; 1986)
7. *Rock'n'Roll*, Tonpress, SX-T96 (1987)

THROWING MUSES:

PO DRUGIEJ STRONIE DRZWI PERCEPCJI

W jednym z nie tak dawnych wywiadów Kristin Hersh – pierwsza dama grupy Throwing Muses – z bolesną szczerością, graniczącą nieomal z ekshibicjonizmem, na jaki stać tylko Amerykanów, przyznała, iż od dziesięciu lat cierpi na szczególne zaburzenia osobowości, zwane dwubiegunowością psychiczną. Oznacza to mniej więcej, że w jej drobnym ciałku żyją dwie całkiem różne osóbki, poruszające się w dwóch krańcowo odmiennych światach. Pierwszy z nich zamieszkują głosy, drugi – normalni, zwykli ludzie.

Cały czas starałam się uchodzić za normalną. Dzięki Bogu, miałam swoje piosenki...

Jeśli pójść tropem tej wypowiedzi, niepozorna Kristin – jako autorka tekstów i muzyki – przeistacza się w małą panią doktor Frankenstein, a piosenki ożywają na podobieństwo miniaturowych monstrów, obdarzonych cząstką jej rozszczepionej osobowości. Nie tak łatwo ich się pozbyć, spetryfikować w formie płyty – zapomnieć.

Ta wizja świata po wojnie nuklearnej (chodzi o utwór *And A She-Wolf After The War* – przyp. jr) *była dla mnie zbyt barwna, by zatrzymać ją w głowie, a jednocześnie zachować swoją osobowość. Ona zawładnęła moim życiem. Byłam opętana. Obraz ten okazał się tak silny, iż wciąż jeszcze muszę egzorcyzmować tkwiące we mnie okruchy wilczycy, kiedy śpiewam ten kawałek. A to zawsze jest bolesne. Nie sądzę, abym się w nią zamieniała, ale... to stawało się niebezpieczne.*

Poezja rocka

W amerykańskim rocku Kristin wydaje się być naturalną następczynią Patti Smith. Nie jej imitacją, jakich było wiele, lecz osobą równie wielkiego formatu – zapatrzoną i wsłuchaną w siebie, a jednocześnie w każdej nieomal sekundzie życia ulegającą fascynacji otaczającym ją światem. Otrzymała rzadki dar i odwagę opisywania swoich najskrytszych emocji, obsesji, marzeń, fantazji, snów i koszmarów; z drugiej strony – wyposażona została w intuicję, pozwalającą jej dostrzec piękno w brzydocie i kłamstwo w pięknie. W przeciwieństwie do efektownych, hołubionych przez media buntowników przeciw amerykańskiemu stylowi życia, Kristin swoje „nie" wypowiada prawie szeptem. Może dlatego lepiej jest ono słyszalne w wyciszonej Europie niż w krzykliwej Ameryce.

Starsza o mniej więcej dwadzieścia lat Patti Smith, która w 1980 roku wycofała się na kilka lat w domowe zacisze, jest przede wszystkim poetką. Obracając się w środowisku rock'n'rollowym, sama uległa fascynacji tą muzyką i postanowiła spróbować sił na scenie – stając się jednym z filarów wielkiego nowojorskiego renesansu rocka w połowie lat siedemdziesiątych. Pragnąc połączyć poezję i muzykę, nie mając wszakże gotowych wzorców, sięgnęła po schedę po Jimie Morrisonie i The Doors. Nie darmo jej pierwszy album zaczyna się rozpoetyzowaną, epicką *Glorią* (oryginalnie — kompozycją irlandzkiej grupy Them Vana Morrisona z 1965 roku), której pierwotna wersja, zarejestrowana na żywo, znalazła się na pośmiertnej płycie The Doors, *Alive! She Cried.* Smith i Morrison byli wszakże nieodrodnymi dziećmi lat sześćdziesiątych – w odpowiednim stopniu zbuntowani, bardziej ambitni i utalentowani niż zwykli twórcy rockowych piosenek, padli mimo wszystko ofiarą stereotypowej dyskryminacji rocka jako medium gorszego niż poezja. Stąd do narastającego konfliktu wewnętrznego był już tylko jeden krok. Patti Smith naginała poetycką twórczość do muzyki, starając się w pełni wczuć w nową rolę; Jim Morrison natomiast w miarę upływu czasu nabierał coraz większego apetytu na zmianę statusu z rock'n'rollowego idola na prawdziwego poetę i pragnął przykroić muzykę The Doors do nowoodkrytego powołania. Nieznośna świadomość odmienności obu mediów doprowadziła w obu przypadkach do frustracji – a w konsekwencji do rezygnacji.

Patti Smith, rozczarowana ową nową rolą, pożegnała się z publicznością na kilka długich lat albumem *Wave*, na którym zamieściła przepojony goryczą utwór z repertuaru The Byrds, *So You Want To Be A Rock'N'Roll Star*; Jim Morrison przekonany, iż jego koledzy i producent sabotują nagranie istotnego dlań epickiego poematu *The Celebration Of The Lizard*, po prostu stracił zainteresowanie dalszymi losami The Doors i resztę swej kariery w zespole traktował jako pańszczyznę.

Kristin Hersh, będąc w dużej mierze spadkobierczynią obu tych wykonawców, ale też i należąc do drugiej połowy lat osiemdziesiątych nie miała tych problemów. Połączenie poezji i rocka jest dla niej i dla całego jej pokolenia sprawą równie naturalną jak oddychanie.

Kocham sposób, w jaki muzyka pisze swoją własną poezję, ponieważ ja sama nie mogłabym pisać wierszy, nie byłabym w stanie na tym się skupić. Podoba mi się to, że muzyka może być głośna i sama potrafi to usprawiedliwić. Jestem zafascynowana pokoleniem, które tę muzykę powołało do życia. Lubię również zapach zwietrzałego piwa i papierosów, kiedy się gra.

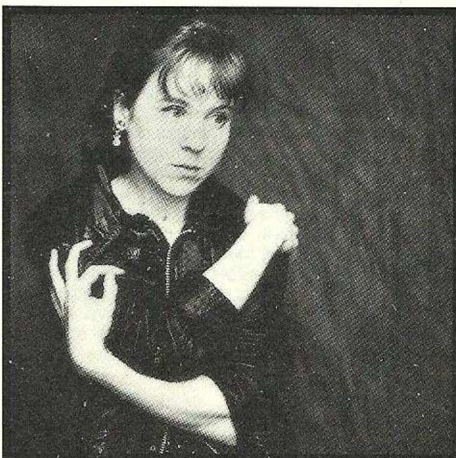
Pamiętnik szalonej gospodyni

Pomimo, że Kristin – jak sama przyznaje – żyje w dwóch światach, inspirację czerpie tylko z jednego: *Nie wierzę w żaden inny świat, który mógłby oddziaływać na ciebie silniej niż ten.* Mieszkając wszakże w kraju, gdzie środki masowego przekazu przechwyciły obowiązki tradycyjnie przypisane własnemu umysłowi, wychowawcom, nauczycielom i duchowym opiekunom, zdecydowanie odrzuca ona oferowany przez nie uproszczony obraz rzeczywistości i ludzkich losów. W przeciwieństwie do filmów i telewizyjnych mydlanych oper – a nawet wiadomości i filmów dokumentalnych, opatrzonych odpowiednio spreparowanym komentarzem – spraw tego świata nie da się opisać w czerni i bieli, a życie toczy się dalej po zwieńczonym napisem *The End* smutnym czy też szczęśliwym zakończeniu. Jednym słowem, największym zagrożeniem dla autonomii człowieka jest fakt, że media utrwalają stereotypy zachowań w starannie sklasyfikowanych sytuacjach – hodują żywe trupy, reagujące na określone bodźce w sposób łatwy do przewidzenia; jakby były prowadzone niewidzialną ręką.

Pod powierzchownym odgrywaniem przez ludzi ról – jak w kinie – w gruncie rzeczy świat jest szary, a życie – nudne. Może właśnie dlatego perypetie tych wszystkich sympatycznych i przystojnych postaci ekranowych wydają się przeciętnym widzom tak ważne i znaczące... wręcz wzorcowe. I tutaj koło się zamyka.

Są trzy drogi ucieczki z owego zaklętego kręgu: totalna negacja i dom bez klamek, a w aspekcie twórczym – wielkie szyderstwo á la Andy Warhol lub pogodzenie się z szarością, czyli podjęcie próby patrzenia na świat swoimi oczami, przez pryzmat własnej, nie zaprogramowanej przez media osobowości.

Kristin wybrała tę trzecią z możliwych dróg, którą cechuje skrajny subiektywizm i okazało się, iż pod ową nieefektowną pokrywką szarości burzą się namiętności, kipią emocje, rozgrywają się prawdziwe dramaty. Nie ma tu jednak miejsca na heroizm w wielkim stylu i epicki rozmach. Scenerią owych dramatów wydaje się być nieodmiennie kuchnia – w sensie dosłownym i metaforycznym, jak w sztukach teatralnych Arnolda Weskera. Wszystkie zaś płyty Throwing Muses składają się na coś w rodzaju pamiętnika szalonej gospodyni, która, choć przywiązana do garów, pragnie żyć prawdziwym, własnym życiem.



Fot. 4

Kristin akceptuje rolę gospodyni domowej – być może z racji bardzo wczesnego macierzyństwa i wynikających zeń obowiązków: *Jestem gospodynią domową. Ludzie mówią o nas: „O Boże, tysiąc lat niewdzięcznej harówki, egzystencja bez znaczenia". Jak gdyby kobiety były na tyle głupie, by dać się tak po prostu wtłoczyć w rolę garkotłuka; myślą, że jest to ślepa uliczka, bo obowiązki mają charakter cykliczny – ta sama codzienna rutyna. Wydaje im się, iż lepiej jest robić karierę, zarabiać coraz więcej pieniędzy dla różnych korporacji. Sądzą, że to jest ważniejsze!*

Ale życie kury domowej może być także bardzo gwałtowne. Czy kiedykolwiek zmywaliście? Te wszystkie naczynia? TRZASK! PRASK! Naokoło biegają dzieciaki, temperatura twoich emocji skacze w górę i w dół – ta pełna hałasu i wywołująca gwałtowne stresy sceneria jest doskonała, by ją opisać! Tak naprawdę, nie jestem w pełnym tego słowa znaczeniu gospodynią domową, ale uważam, iż te historie muszą być opowiedziane.

I zostały – na znakomitej płycie o wymownym tytule *House Tornado.*

Powrót do normalności

W przeciwieństwie do pokolenia lat sześćdziesiątych, a zwłaszcza Jima Morrisona, drzwi percepcji niekoniecznie trzeba szukać gdzieś wysoko na niebie, dokąd można tylko wznieść się przy pomocy narkotyków. Jak sugeruje Kristin, mogą one znajdować się w zwykłej kuchni, w normalnym, całkiem przeciętnym domu. Trzeba je tylko umieć znaleźć, bowiem są one otwarte również dla anonimowego, szarego człowieka. Pod warunkiem wszakże, iż jest w nim trochę ciekawości, wrażliwości i odrobina fantazji lub szaleństwa.

Kristin znalazła je, czego pierwszym dowodem był debiutancki album *Throwing Muses* z 1986 roku; niezwykły, neurotyczny zapis codzienności, przesycony gwałtownymi scenami i klaustrofobiczną atmosferą, podkreśloną niepokojącą, kapryśnie zmienną muzyką. Na ostateczny kształt płyty decydujący wpływ miało nieuporządkowane, naszpikowane stresami życie prywatne Kristin – poczucie zagubienia i lęk przed dorosłością... także niechęć wobec kuchennej rzeczywistości, manifestowana w utworach *Vicky's Box, Hate My Way* czy *Delicate Cutters*; również rozczarowanie seksem opisane w *America* i *Fear.*

Następne płyty są zarówno próbą poszerzenia horyzontów percepcji Kristin jako artystki, jak i swoistą autoterapią, mającą doprowadzić ją do odzyskania utraconej równowagi. *House Tornado* w tym kontekście urasta do rangi requiem dla pogardzanej gospodyni domowej, a *Hunkpapa*, ze swoimi rozbuchanymi fantazjami erotycznymi, stanowi antidotum na sugerowaną na Throwing Muses oziębłość seksualną oraz na przejmujące poczucie niespełnienia, zmarnowania w młodości szansy na miłość i szczęście opisane w otwierającym *House Tornado* utworze *Colder.*

Ostatni album, *The Real Ramona*, wydaje się być czymś w rodzaju powrotu do normalności – dojrzałą, pełną spokoju refleksją nad szaloną przeszłością, podsumowaniem pewnego etapu życia. Znane z poprzednich płyt wątki i motywy zostały pogłębione i potraktowane z pewnym dystansem.

Szara myszka z Bostonu

Debiut Throwing Muses rzucił w 1986 roku krytyków i słuchaczy (głównie w Europie) na kolana. Rzadko się zdarza, aby coś podobnego powtórzyło się przy piątej płycie tego samego wykonawcy. A jednak tak się stało. *The Real Ramona* jest płytą doskonałą – nieczęsto spełniającym się marzeniem miłośnika muzyki rockowej.

Szara myszka z Bostonu w ciągu pięciu lat przyćmiła talentem, inteligencją, wrażliwością i głębią pojmowania świata wszystkie te efektowne dziewczyny, pieszczone z lubością przez błyszczące, kolorowe magazyny. Wobec żadnej propozycji firmowanej przez Throwing Muses nie przechodzi się obojętnie – każda z nich bowiem powstaje z myślą nie o doraźnym sukcesie na listach bestsellerów, lecz aby przetrwała próbę czasu. Za kilka lat, kiedy nikt już nie będzie pamiętał o grupach w rodzaju The Primitives czy Transvision Vamp, zespół Kristin Hersh będzie legendą.

JERZY RZEWUSKI

Dyskografia:

1986: *Throwing Muses* (4 AD)
1987: *The Fat Skier* (4 AD; minialbum)
1988: *House Tornado* (4 AD)
1989: *Hunkpapa* (4 AD)
1991: *The Real Ramona* (4 AD)

Nota biograficzna:

Zespół Throwing Muses pochodzi z Bostonu. Od 14 roku życia Kristin Hersh grała na gitarze z przyrodnią siostrą Tanyą Donnelly. Dołączyła do nich niebawem czarna basistka Leslie Langston, mająca za sobą staż w raczej niesitotnych, czysto rozrywkowych grupach, oraz perkusista David Narcizo, weteran... orkiestr marszowych (oczywiście, szkolnych). W 1986 roku, już jako zespół z 19-letnią wówczas Kristin na czele, Throwing Muses przesłali taśmy demo do kilku niezależnych firm płytowych. Jednym z adresatów był Ivo Watts-Russell, który kasetę przesłuchał stojąc zablokowany w korku ulicznym. Zaintrygowała go muzyka i teksty, i postanowił zaryzykować. Opłaciło się, bowiem zespół okazał się jednym z najciekawszych wykonawców debiutujących w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Odniósł ogromny sukces w Zjednoczonym Królestwie, ale na podobne przyjęcie na silnie skomercjalizowanym rynku amerykańskim będzie chyba jeszcze musiał poczekać. Być może ostatni album, *The Real Ramona*, mieniący się wszystkimi odmianami muzyki rock i pop, okaże się właśnie upragnioną przepustką do uzyskania szerszej popularności w USA.

Przed nagraniem tej właśnie płyty Leslie Langston została zastąpiona przez Freda Abongiego.

WIELKA SAMOTNOŚĆ

MADRYT, GRENADA, MARRAKESZ I PARYŻ MIĘDZY KWIETNIEM A LIPCEM 1971 ROKU

W kwietniu 1971 roku Jim Morrison wynajął w Paryżu mały samochód i wyruszył wraz z Pamelą Courson – nieodłączną towarzyszką, która miała zwyczaj, a może i prawo, przedstawiać się jako Pamela Morrison – w podróż. Przez Orlean, Tours, Limoges i Tuluzę dotarł do Madrytu, a następnie, drogą morską, do Marrakeszu. Na miejscu zamieszkał w tanim hoteliku. Sypiał do późnych godzin popołudniowych, a wieczory i noce spędzał w małych zaniedbanych kawiarniach. Rozkoszował się słodkawym winem i miejscowymi przysmakami. Pamela próbowała namówić go na wspólne wędrówki po mieście, ale bronił się skutecznie, utrudzony podróżą i syty wrażeń z Hiszpanii.



Fot. Joel Brodsky

Dlaczego piję?
Bo bez tego nie umiem pisać wierszy.

Czasem gdy urywa się nić łącząca ze światem
a wszystko co brzydkie ginie
w głębi snu
Nadchodzi przebudzenie
i na dnie zostaje osad prawdy.
Chociaż ciało spustoszone
duch coraz silniejszy.

Wybacz Ojcze zuchwałość
zamiaru.
Chęć poznania ostatniego Poematu
z ust ostatniego Poety.

JIM MORRISON
tłum. **W.W.**

Podczas krótkiego pobytu w Grenadzie zwiedził Alhambrę, fascynujący pomnik kultury arabskiej, a wcześniej, w Madrycie, oglądał budowle Gaudiego oraz trafił do Prado. Nie wiemy, co prawda, czy obejrzał zbiory muzeum z uwagą, czy może wszedł jedynie do kilku sal, ogarnął roztargnionym wzrokiem obrazy znane tak dobrze z reprodukcji, a po godzinie lub dwóch wrócił na rozpalone słońcem ulice i wmieszał się w tłum. Wiemy natomiast na pewno, że przed jednym z malowideł zatrzymał się dłużej niż przed innymi. Przed *Ogrodem rozkoszy ziemskich* Boscha. Obejrzał je w zamyśleniu, głuchy na ponaglenia towarzyszącej mu Pameli. Zadumał się nad kunsztem mistrza podziwianego od dawna, ale też, być może, poddał się wspomnieniom. Sięgnął pamięcią w lata pierwszych artystycznych objawień i fascynacji, do okresu nauki w szkole średniej, gdy zadziwiał nauczycieli zuchwale oryginalnymi próbami interpretacji sztuk Becketta, wierszy Rimbauda, a przede wszystkim – obrazów Boscha. Również *Ogrodu rozkoszy ziemskich*. I, być może, zatęsknił za utraconym rajem młodości. A jednocześnie, patrząc na skłębione, nagie postacie, uświadomił sobie jałowość życia wypełnionego powierzchownymi uciechami. I bardziej niż kiedykolwiek doznał bólu osamotnienia.

Śladami Wilde'a

Po powrocie z Marrakeszu, w pierwszym tygodniu maja 1971 roku, zmuszony był wynająć wraz z Pamelą pokój. Okazało się bowiem, że duże słoneczne mieszkanie, z którego obydwoje korzystali od chwili przybycia do Francji, zajmował ktoś z przyjaciół właścicielki, modelki i aktorki Zozo Lariviére. Wybrał hotel, w którym ostatnie lata życia spędził wygnany z ojczyzny i pozbawiony wszelkich praw – nawet prawa do imienia i nazwiska – Oscar Wilde. Był zafascynowany jego osobą. Podczas spacerów po cmentarzu Pére Lachaise, na którym sam już wkrótce miał spocząć, kilkakrotnie przystawał przed grobem autora *Ballady o więzieniu Reading*. Jakby chciał pochylić się nad tragedią angielskiego pisarza. A może także przemyśleć własne życie, w gruncie rzeczy podobne do życia Wilde'a.

Chociaż biografowie Morrisona przekonują, że do Paryża jechał w poszukiwaniu nowych wrażeń i pomysłów, wiele wskazuje na to, że wyprawa do Francji była dla niego ucieczką. Atakowany ze wszystkich stron, oskarżany o obsceniczne zachowanie estradowe i zagrożony karą więzienia, wierzył, być może, że w dalekiej Europie uwolni się od ciężaru pomówień i nienawiści. Obwiniany o niepowodzenia The Doors – jego zatargi z prawem spowodowały, że grupa była bojkotowana przez media i agencje koncertowe – uważał pewnie, że w Paryżu nie będzie musiał zastanawiać się nad przyszłością kwartetu. Może nawet myślał, że zadaje The Doors śmiertelny cios. Tak się zresztą stało, któż bowiem pamięta płyty nagrane przez zespół po jego śmierci?

Tak jak Wilde był w Paryżu kimś obcym. Nawet w klubach rockowych, z wyjątkiem może Rock'n'Roll Circus, w którym bywał najczęściej, przesiadywał nie rozpoznany. Podobno pragnął tej anonimowości, zmęczony dolegliwościami gwiazdorstwa. Równie prawdopodobne jednak, że przyjął ją jak przeznaczenie wygnańca. Z każdym dniem bardziej samotny.

Z dala od Ameryki

Jeśli pominiemy Pamelę, z którą łączył go związek dziwnie trwały, choć raczej nie mający znamion wspólnoty dusz, grono jego przyjaciół i znajomych było w tym okresie niewielkie i ograniczało się do osób poznanych w Paryżu. Kilkakrotnie telefonował co prawda do nowojorskiego biura swojego wydawcy, aby ustalić szczegóły kieszonkowej edycji obydwu tomów wierszy, wcześniej opublikowanych jako druki półprywatne. Były to jednak jedyne rozmowy z krajem ojczystym. Nie zachowały się żadne listy, nie istnieje też choćby jedna relacja o innych kontaktach telefonicznych z Ameryką. Nie odczuwał potrzeby, by porozumieć się z kimkolwiek. Nawet z Patricią Kennelly, której niedługo przed wyjazdem do Francji przyrzekł – podczas ceremonii bliższej rytuałowi magicznemu niż uroczystości ślubnej – dozgonną miłość. Nawet z rodziną. Nie mówiąc już o kolegach z zespołu, dziś wznoszących go na ołtarze i odcinających kupony od legendy, którą stworzył.

Zrywał nici wiążące go z Ameryką. Oddalał się od świata, którego był częścią. Jak Rimbaud. I, być może, czekał na cios, który skróciłby jego męki.

Ciche pożegnanie

Nie był człowiekiem szczęśliwym. Sukcesy The Doors nie cieszyły go, bo uważał, że stać go na więcej. W Paryżu przekonał się, że nie stać go na nic. Wszystkie plany i projekty rozpłynęły się w nicość. Chciał pisać scenariusze, ale próby, które podejmował, nie satysfakcjonowały go. Marzył o robieniu filmów, ale jedyny, jaki zdołał ukończyć – *HiWay* o dziwnej podróży w poszukiwaniu śmierci – nie został dopuszczony na ekrany. Uważał się za poetę, ale teczki zapisków, z biegiem lat coraz grubsze, nie układały się w wyrazistą całość. Swój alkoholizm nazwał w ostatnim wywiadzie dla pisma „Rolling Stone" *powolną kapitulacją*.

Noc z Jimem... To było tak, jakbyś znalazła się w objęciach Dawida Michała Anioła. Z tą różnicą, że Jim miał błękitne oczy. Jego skóra była tak nieskazitelnie biała, mięśnie tak doskonale wyrzeźbione, on sam tak niewinny... Gdy po raz ostatni widziałam go bez koszuli, jego ciało było tak bardzo poorane bruzdami i zniszczone toksynami, że miałam ochotę go zabić.

EVE BABITZ, przyjaciółka Jima Morrisona

Nawet jeśli nie odebrał sobie życia, miał powody, by to uczynić – wygnany z kraju, opuszczony, przygnębiony zmarnowanym życiem. Nawet jeśli nie spodziewał się śmierci, która przyszła tak nagle, przyjął ją ze spokojem. Z relacji pozostawionych przez Pamelę – to ona rankiem 4 lipca 1971 roku znalazła ciało – wynika, że twarz Jima po raz pierwszy od wielu miesięcy promieniała pogodą. I nawet jeśli owo wspomnienie nie jest jeszcze jednym elementem legendy, a nie zapisem kronikarskim, znaczy więcej niż prawda, do której nie mamy prawa.

WIESŁAW WEISS

DŁUG

PARYŻ

Nadszedł pierwszy lipca. W Paryżu panował upał nie do wytrzymania. Jim pogrążał się w stanie apatii i zniechęcenia. Pił co nie miara, ale miał szczery zamiar zerwania z nałogiem. Chciał wydobyć się z depresji, robić coś twórczego. Tego dnia usiadł przy stole w jadalni z mocnym postanowieniem pracy i

czekał na słowa,

które mógłby przelać na papier. Wiersze, które zanotował, odbiegały poziomem od tego, co zwykle pisał i wiedział o tym. Miał zwyczaj stawać przed lustrem, jakby w swoim spojrzeniu szukał odpowiedzi na pytania, które go dręczyły. Alan Ronay twierdzi, że nigdy przedtem nie widział go w tak złym stanie. Pamela była przerażona. Próbowali razem wyrwać go ze stanu otępienia, ale bez powodzenia.

Następnego dnia wieczorem Alan zaproponował, by wybrali się w trójkę do pobliskiej restauracji. Jim zgodził się, ale pod warunkiem, że nie będą zwracać na niego uwagi. Był spokojny i milczący; odgłosy spożywania posiłku zastąpiły rozmowę. Dopiero po kolacji ożywił się. Wysłał telegram do Jonathana Dolgera z poleceniem zmiany okładki kieszonkowego wydania tomu wierszy *Władcy i Nowe Stworzenia*. Domagał się zastąpienia zdjęcia, które przedstawiało go w buńczucznej pozie „młodego lwa", nowszym – z brodą – i bardziej nastrojowym. Potem odprowadził Pamelę do domu, a sam wybrał się do kina na film, który polecił mu Alan (*Ścigany* z Robertem Mitchumem).

Dokąd skierował swe kroki po wyjściu z kina, i czy w ogóle tam dotarł, pozostaje kwestią dociekań. Relacje z przebiegu tego wieczoru pełne są sprzeczności. Niektórzy twierdzą, że poszedł do klubu Rock'n'Roll Circus i w przypływie czarnych myśli kupił w toalecie heroinę, a wkrótce potem został wyprowadzony tylnymi drzwiami, przewieziony do mieszkania i wrzucony do wanny. Inni upierają się, że po rozstaniu z Alanem i Pamelą udał się na lotnisko; podobno widziano, jak zajmował miejsce w samolocie. Mógł też – po prostu – spacerować przez całą noc. Albo rzeczywiście wybrać się do kina, a po powrocie do domu wziąć kąpiel. Właśnie ta ostatnia wersja była najbardziej eksponowana, ale cokolwiek zdarzyło się owej piątkowej nocy, w poniedziałek 5 lipca świat obiegła plotka, że

Jim Morrison nie żyje.

Dziennikarze gazet londyńskich od rana wydzwaniali do brytyjskiego biura firmy płytowej Elektra, ale nie uzyskali tam żadnych informacji. Słyszeli, że Jim został znaleziony martwy w swoim paryskim mieszkaniu. Od kogo wyszła ta wiadomość i czy była wtedy prawdziwa? Clive Selwood, który kierował angielskim biurem Elektry, zatelefonował do francuskiej filii firmy z prośbą o sprawdzenie owej informacji. Jednakże tam nie wiedziano nawet, że Jim przebywa we Francji. Clive połączył się więc kolejno z ambasadą Stanów Zjednoczonych w Paryżu i z komendanturą francuskiej policji, gdzie zaprzeczono, jakoby jakikolwiek obywatel amerykański nazwiskiem Morrison zmarł w tym czasie.

Clive uznał, że nie ma czym zaprzątać sobie głowy. Wszystko wskazywało na to, że alarm był fałszywy. Gotów był zapomnieć o całej sprawie, gdy znowu zadzwonił telefon. Tym razem o informacje prosiły dwa czołowe brytyjskie tygodniki rockowe. Wyjaśnił, jak niewiele wie, a następnie zdecydował się obudzić Billa Siddonsa, swojego szefa w Los Angeles.

Bill – powiedział – *nie mam żadnych dowodów, ale podobno Jim nie żyje*. Bill omal nie parsknął śmiechem. *Clive, przestań!* – krzyknął i wrócił do łóżka. Jednakże nie mógł zasnąć i postanowił zadzwonić do Jima. Słuchawkę podniosła Pamela. Powiedziała tylko, że chciała-

GIE MILCZENIE

POCZĄTEK LIPCA 1971 ROKU

by się z nim zobaczyć, jakby chodziło o odległość kilku ulic. Nie przepadała za Billem, ale wiedziała, że interes firmy jest dla niego najważniejszy. Natychmiast połączył się z lotniskiem i poprosił o zarezerwowanie miejsca w najbliższym samolocie do Paryża...

Przybył na miejsce we wtorek 6 lipca. Oprócz Pameli czekały na niego

zapieczętowana trumna

i akt zgonu. Formalności załatwiono szybko i dyskretnie. 7 lipca Pamela zgłosiła śmierć Jamesa Douglasa Morrisona, poety, w ambasadzie Stanów Zjednoczonych. Okłamała urzędnika, że Jim nie miał żadnych żyjących krewnych. Jako przyczynę zgonu podała atak serca.

Pogrzeb odbył się w środę po południu na cmentarzu Pére Lachaise, który Jim odwiedził kilka tygodni wcześniej w poszukiwaniu grobów Edith Piaf, Oscara Wilde'a, Balzaca, Bizeta i Chopina. Zmarłego żegnało pięć osób: oprócz Pameli i Billa także Alan Ronay, Agnes Varda i Robin Wertle. Złożyli kwiaty na grobie i odmówili krótką modlitwę. (...)

Chociaż od opisanych wydarzeń minęły lata, wiele osób nadal zadaje sobie pytanie, czy Jim rzeczywiście nie żyje. A jeśli tak, to w jaki sposób zmarł. Nawet za życia – jeśli przyjmiemy, że odszedł na zawsze – należał do tych, którym towarzyszą pogłoski o śmierci. W okresie największej sławy „umierał" niemal co tydzień, zazwyczaj w katastrofie samochodowej, często przez upadek z hotelowego balkonu, a niekiedy wskutek nadużywania alkoholu, środków halucynogennych lub seksu.

Jak umarł? Minione lata przyniosły niezliczoną ilość teorii, a pożywką dla nich jest rozczarowanie, jakie sprawił wielbicielom. Wielu uważa, argumentując przekonywająco, że ktoś równie niezwykły nie mógł umrzeć tak po prostu, jak opisał to Siddons.

W wyniku oficjalnych ustaleń powstała wersja następująca. Pamela i Jim byli sami w mieszkaniu (3 lipca 1971 roku, w sobotę, trochę po północy), gdy Jim zwymiotował krwią. Zdarzało się to już wcześniej – jak twierdziła Pamela – nie było więc powodu do paniki. Jim zapewnił, że czuje się dobrze i ma zamiar wziąć kąpiel. Pamela poszła więc spać. Obudziła się o piątej nad ranem i zobaczyła, że łóżko jest puste. Weszła do łazienki i znalazła go w wannie, z bezwładnie zwieszonymi ramionami, z głową odrzuconą do tyłu, z długimi mokrymi włosami rozsypanymi na porcelanowej krawędzi, z chłopięcym uśmiechem na ogolonej twarzy. W pierwszej chwili myślała, że to jeden z tych jego makabrycznych żartów, ale w końcu wezwała pogotowie reanimacyjne, a zaraz potem lekarza i policję. Na pomoc było już jednak

za późno.

Za jeden z powodów niewiary w śmierć Jima uznać należy kilkudniowe zwlekanie z podaniem informacji o niej do publicznej wiadomości. Bill przekazał swoją historię prasie w sześć dni po tragedii i w dwa po pogrzebie. *Wróciłem właśnie z Paryża, gdzie pożegnaliśmy na zawsze Jima Morrisona* – oświadczył po powrocie do Los Angeles. *W skromnej uroczystości wzięli udział jedynie najbliżsi przyjaciele. Muszę wyjaśnić, że śmierć Jima utrzymywano dotychczas w tajemnicy, ponieważ my wszyscy, którzy znaliśmy go prywatnie i kochaliśmy, chcieliśmy za wszelką cenę uniknąć jarmarcznej atmosfery, jaka towarzyszyła zgonom Janis Joplin i Jimiego Hendrixa. Mogę z całym przekonaniem powiedzieć, że Jim zmarł w spokoju, śmiercią naturalną. W Paryżu przebywał od marca wraz z żoną Pamelą. Miał kłopoty z układem krążenia i był pod stałą opieką lekarską. Po raz ostatni badał się w Afryce, w dniu swojej śmierci...*

Innym powodem niewiary w śmierć Jima jest fakt, że Siddons nie widział ciała. Gdy przybył do Paryża, pokazano mu jedynie trumnę i akt zgonu z jednym podpisem. Nie widział raportu policji, nie rozmawiał z lekarzem, nie domagał się sekcji zwłok. Zadowolił się stwierdzeniem Pameli, że Jim nie żyje. Dlaczego nie było sekcji zwłok? *Ponieważ nie chcieliśmy żegnać się z nim w taki sposób. Uznaliśmy, że należy mu się spokój.* Kim był lekarz? Siddons nie wie, Pamela nie zapamiętała. A podpis można przecież podrobić lub kupić.

Taka jest oficjalna wersja zdarzeń. Inne brzmią intrygująco, ale nie można ich wykluczyć.

Paryscy przyjaciele Jima twierdzą, że jego odejście spowodowała heroina. Często wpadał do klubu Rock'n'Roll Circus, przystani miejscowych heroinistów. Lubił takie miejsca; chętnie odwiedzał narkomańskie dzielnice Los Angeles i Nowego Jorku. Należał do stałych gości Rock'n'Roll Circus i bywalcy klubu dobrze go znali. Jednakże był raczej obserwatorem niż uczestnikiem. Bał się zakażenia strzykawką wielokrotnego użytku. Jeśli tej nocy naszprycował się, od chwili przybycia do Paryża zrobił to po raz pierwszy, chociaż zapewne zażywał wcześniej heroinę doustnie. Znaleziono go w kąpieli. Czy nie do wanny trafia zwykle ofiara narkotyków? Inskrypcje na grobie na cmentarzu Pére Lachaise – *Have Mercy for Junkies* i *Shootez* – są w każdym razie wyrazem przekonania, że zmarł wskutek przedawkowania heroiny, a nie ataku serca.

Jeśli zażył heroinę doustnie, można to było stwierdzić tylko na podstawie badania krwi. Ponieważ nie było sekcji zwłok,

nigdy nie poznamy prawdy,

ale wersja ta brzmi wiarygodnie. Heroina w połączeniu z alkoholem poraża centralny układ nerwowy, atakuje układ krążenia i powoduje szybką bezbolesną śmierć.

Przyjaciele Jima mają też wiele innych teorii na temat jego śmierci. Jeden z nich twierdzi, że wydłubano mu oczy (aby oswobodzić duszę); inny, że jego zgon spowodowała odtrącona kochanka obdarzona tajemną mocą. Są też zwolennicy poglądu, jakoby padł ofiarą spisku zmierzającego do wyeliminowania z życia społecznego Stanów Zjednoczonych młodzieżowej kontrkultury. Morrison był na tyle popularny i wystarczająco inteligentny, że mógł stać się celem osób obawiających się jego wpływu na młodych. W końcu władze musiały się go obawiać, skoro w chwili aresztowania w Miami całe jego życie, od chwili narodzin, stało się przedmiotem inwigilacji ze strony FBI. (...)

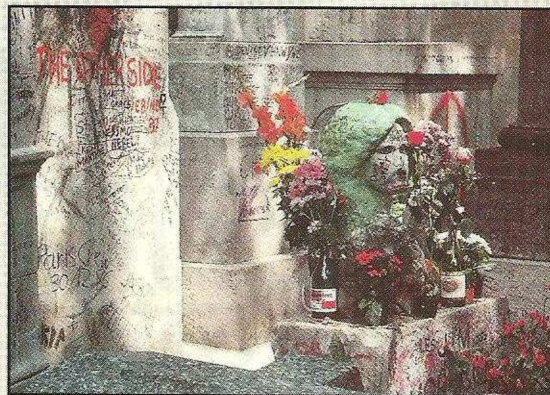
Nie wiadomo, jak zmarł. Jeśli jednak o kimkolwiek można powiedzieć, że był przygotowany na śmierć, to właśnie o nim. Miał stare zmęczone ciało i udręczoną duszę. A jednak tak wielu nie chce pogodzić się z myślą, że umarł. *Jim Morrison żyje* – mówią. I nie jest to pogląd całkowicie pozbawiony sensu. Jeśli o kimkolwiek można powiedzieć, że pragnął uciec od swojego losu, to właśnie o Jimie. Czyż nie pasowałoby doń zaaranżowanie własnej śmierci z zamiarem ucieczki od życia na świeczniku. Był zmęczony publicznym wizerunkiem swojej osoby, ale nie mógł się od niego uwolnić. Chciał być postrzegany jako poeta, tymczasem widziano w nim jedynie kulturowego herosa. Chociaż śpiewanie sprawiało mu radość, a osiągnięcia The Doors cieszyły, ciężar gwiazdorstwa stawał się dlań nie do zniesienia. I, być może, 3 czy 4 lipca 1971 roku po prostu usunął się z widoku, by odzyskać wolność, anonimowość i spokój.

Są przesłanki, które przydają owej teorii wiarygodności. Na początku 1967 roku, gdy grupa The Doors próbowała dopiero zwrócić na siebie uwagę publiczności, Jim proponował rozpowszechnienie w celach reklamowych plotki o jego śmierci. Kiedy indziej rzucił od niechcenia, że jeśli schroni się w Afryce, będzie kontaktował się ze swoim biurem jako Mr. Mojo Risin'. Obydwu autorom niniejszej książki wyznał w różnym czasie, że mógłby zmienić skórę i z dnia na dzień przeobrazić się na przykład w biznesmena w krawacie, białej koszuli i garniturze. Steve Harris z firmy Elektra zapamiętał, że po śmierci Briana Jonesa, gitarzysty The Rolling Stones, Jim wypytywał, co stałoby się, gdyby on także nagle zmarł. Chciał wiedzieć, czy jego śmierć odbiłaby się na interesach firmy, jak zareagowałaby prasa, a wreszcie, czy uwierzono by, że nie żyje.

Przesłanki te można mnożyć. Jim studiował życie oraz twórczość Arthura Rimbauda i poruszyło go, że poeta ten w wieku dziewiętnastu lat przestał pisać i został handlarzem broni w Afryce Północnej. (...) Wszyscy przyjaciele Jima zgadzają się, a niektórzy uparcie twierdzą, że nie tylko był on zdolny zaaranżować swoją śmierć, ale też mógł przy pomocy oddanej mu bezgranicznie Pameli to zrobić.



Fot. Reanne Rubenstein



Agnes Varda i Alan-Ronay nie chcą mówić, a Robin Wertle i Hervé Muller przysięgają, że nie mają nic do powiedzenia. Bill Siddons wie jedynie to, co sam zobaczył oraz usłyszał od Pameli. A Pamela zabrała tajemnicę do grobu; przeżyła Jima tylko o trzy lata.

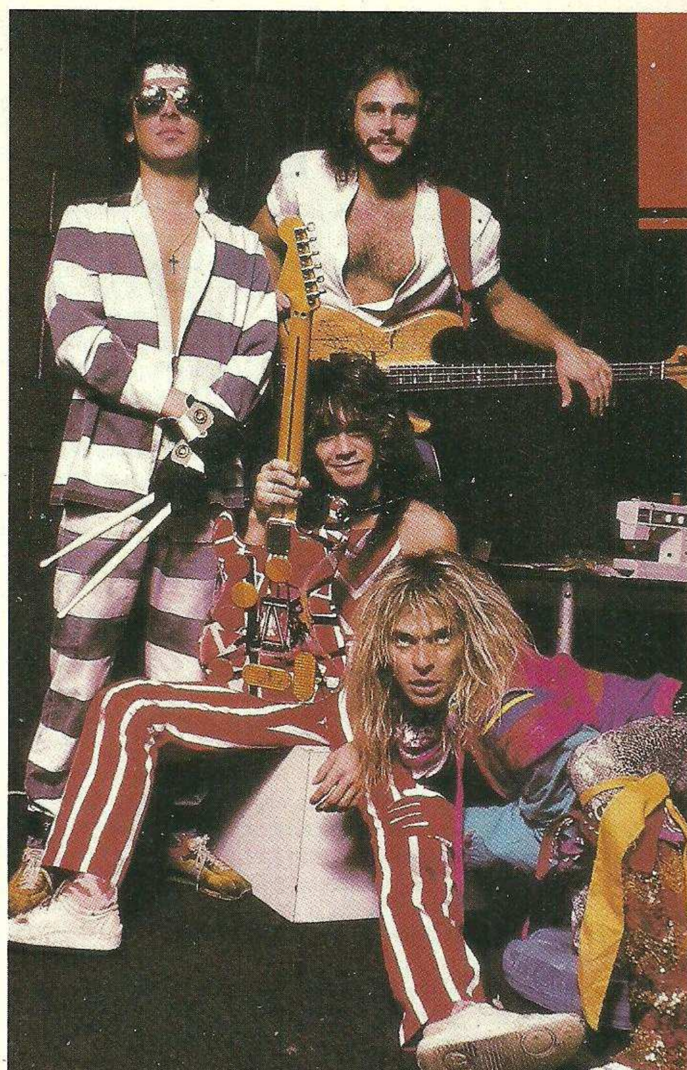
Czas płynie, a Mr. Mojo Risin' nadal milczy.

JERRY HOPKINS I DANNY SUGERMAN

tłum. **WW**

P.S. Relacja ta, pochodząca z książki *No One Here Gets Out Alive* z 1980 roku, została niedawno uzupełniona przez Barry'ego Gravesa faktami dotychczas ukrywanymi w tajemnicy. Najważniejsza wydaje się informacja, że Pamela Courson znalazła przy ciele krótką notatkę, którą można uważać za rodzaj pożegnalnego listu. Na wydartej z notesu kartce Jim Morrison podobno nagryzmolił: *Last words, last words, out.*





VAN HALEN

INTUICYJNA WIRTUOZERIA

Niepowtarzalna sztuka gitarowa Edwarda Van Halena zachwyca miłośników rocka i inspiruje muzyków na obu półkulach. Podobnie jak jego mistrzowie w końcu lat sześćdziesiątych – Eric Clapton czy Jeff Beck – tak w latach osiemdziesiątych on sam (ur. 26 stycznia 1957 r. w Nijmegen, w Holandii) stał się żywą legendą rockowej gitary.

Grupa Van Halen kontynuuje w muzyce rockowej kierunek wykrystalizowany na pierwszych płytach Led Zeppelin, a wywodzący się z twórczości Cream i The Who. Styl ten określano dawniej jako hard rock. Od pewnego czasu jest on wkładany – chyba nieco mylnie – do pojemnej szuflady pt. heavy metal.

Zespół zadebiutował w czasie, gdy sławy klasy Led Zeppelin czy Black Sabbath przeżywały słabszy okres swej działalności, zaś inne – jak Deep Purple – w ogóle ją przerwały.

Wraz z ukazaniem się w lutym 1978 roku pierwszego albumu Van Halen otwarty został kolejny rozdział w historii owego stylu, w którym technika instrumentalna – a szczególnie gitarowa – osiągnęła niebywałe dotąd możliwości.

Pierwsze utwory łączą tradycyjne formy rockowe z nowym, zaskakującym niezwykłą wyobraźnią spojrzeniem na gitarę. Akcja muzyczna dzieje się na trzech planach – gitary, głosu (David Lee Roth, ur. 10 października 1955 r. w Bloomington) i sekcji rytmicznej (Alex Van Halen, ur. 8 maja 1955 r. w Nijmegen, perkusja; Michael Anthony, ur. 20 czerwca 1955 r. w Chicago, gitara basowa). Słynny utwór *Eruption* to nieomal manifest artystyczny nowej gitary. Wprawdzie nieco chaotyczny, lecz przyciąga uwagę sekwencjami dźwięków o trudno wówczas osiągalnych dla gitary strukturach. Niewiele koncepcji w tej dziedzinie otworzyło tyle przestrzeni przed instrumentem – ale i wywołało sporo kontrowersji – co technika odmiennego od tradycyjnego użycia prawej ręki. Jej elementy określane są w języku angielskim jako hammering-on i finger tapping; w jedno słowo łączy je polskie określenie – młoteczkowanie. Trudno ustalić, do kogo naprawdę należy pomysł; jego zalążki pojawiły się chyba już w latach sześćdziesiątych. Pewne jest natomiast, że Van Halen wyprowadził go na szerokie wody, czyniąc jednym z filarów swego stylu. W ślad za nim poszło wielu wybitnych gitarzystów. W *Eruption* słyszymy triady grane tą właśnie techniką; jest ona zresztą wszechobecna na płycie, która – bez przesady – jest szkołą nowoczesnej gitary. Arpeggia naturalnymi flażoletami (*Runnin' With The Devil, I'm The One, Ain't Talking About Love*); frazy legato, z trudnymi do zagrania interwałami (*Ice Cream Man*); niesamowite podciągnięcia strun dźwignią wibrato (*Ice Cream Man, Ain't Talking About Love, Eruption* czy w nostalgicznej piosence o minionych, szalonych dniach – *Little Dreamer*); pasaże chromatyczne, poza tradycyjnymi – nie tylko dla rocka – skalami (*Eruption, You Really Got Me, I'm The One*). Edward Van Halen stosuje zasadę: *jeśli brzmi dobrze, to zagrać*. To proste credo dobrze oddaje intuicyjne podejście do instrumentu. *Ucho jest moim przewodnikiem* – mówi w kilkanaście lat potem („Guitar World", sierpień 1991 r.).

Zespół wziął też na warsztat piosenkę The Kinks, *You Really Got Me*. Ostinatowa fraza, stanowiąca podstawę utworu, zagrana została soczystym, przesterowanym dźwiękiem. Gitarzysta wprowadza pomiędzy riffy krótkie motywy, często trudne technicznie. Oryginalne splatanie tematu z ornamentami sprawia, że linia gitary jest u Van Halena często tak interesująca.

Zwraca uwagę rock'n'rollowy standard *Ice Cream Man*. W pierwszej części David Lee Roth śpiewa z ogromnym wyczuciem, na tle akustycznej gitary. Po ekspresyjnym interludium elektrycznej gitary piosenkę zamyka cały zespół.

Ukłony w stronę tradycji – swingu, bluesa i rock'n'rolla – są stale obecne w muzyce Van Halen. *Could This Be Magic?* (z trzeciej płyty *Women And Children First*, wydanej w marcu 1980 r.); bluesowy wstęp do *Full Bug* i swingujący *Big Bad Willie* z partią klarnetu (piąta płyta *Diver Down*, kwiecień 1982 r.).

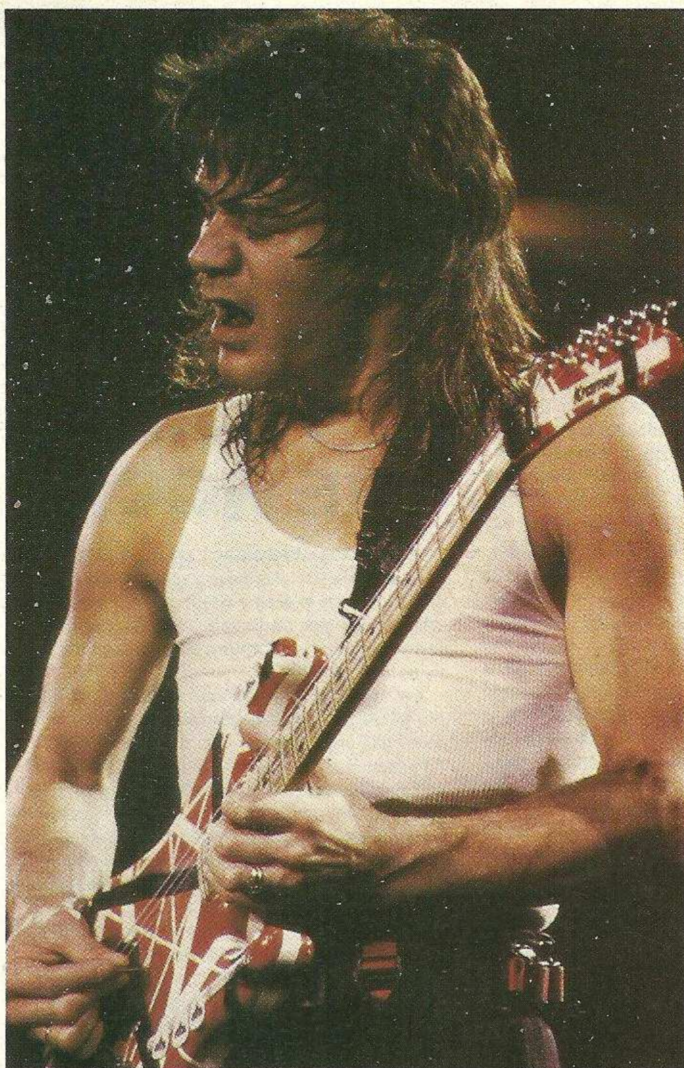
Na albumie tym znalazła się piosenka Roya Orbisona, *Pretty Woman* (z 1963 r.). Klasyczny, rock'n'rollowy motyw w hardrockowej interpretacji, ozdobiony charakterystycznymi dla Van Halena elementami – jakby otrzymał nową energię.

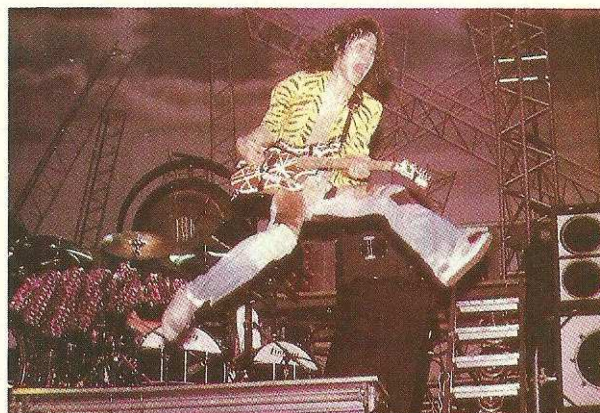
Kolejne płyty przynosiły nowe, fascynujące

zagadki gitarowe.

W album *Van Halen II* (kwiecień 1979 r.) wprowadza nas piękny pasaż zagrany sztucznymi flażoletami, z elegancką dokładnością. Tak właśnie zaczyna się *Spanish Flight* – kilkudziesięciosekundowa etiuda na gitarze akustycznej.

Czwarta płyta, *Fair Warning* (maj 1981 r.), chyba najbardziej ciężka w dorobku grupy. Tu znowu błyskotliwa introdukcja utworu *Mean Street*. Album *Diver Down* przyniósł pełen subtelnych ech utwór *Cathedral*, w którym artysta ciekawie wykorzystał urządzenia





opóźniające sygnał. Akustyczny wstęp do utworu *Little Guitars* zagrany został z wirtuozerią godną klasycznego gitarzysty.

Ale Van Halen – to rzecz jasna – nie tylko gitara. Posłuchajmy utworu *So This Is Love?* (z *Fair Warning*), który zaczyna się duetem perkusji i gitary basowej. Jest w tym pewien momentalnie uchwytny uchem, lecz niełatwy do opisania (i co ważniejsze, trudny do osiągnięcia) swing. Edward Van Halen tak mówi o starszym bracie: *Jest ze szkoły Gingera Bakera. Perkusja jest ważniejsza w tym zespole niż w większości innych.* A oto jak widzi rolę gitary basowej: *Tak naprawdę bas nie jest instrumentem solowym. Pamiętam, jak dawno temu, gdy ukazał się pierwszy album, siedziałem sobie z przyjaciółmi. Pewna dziewczyna powiedziała, że zobaczyła czterech chłopaków na okładce, a usłyszała tylko gitarę, śpiew i perkusję. Rzeczywiście, trudno mi było wytłumaczyć tej osobie, czym jest bas. (...) Czy słyszysz to, co jest pod wszystkim innym, co sprawia, że to wszystko czujesz?*

Pewien zwrot przyniósł album *1984* (styczeń 1984 r.). Szerzej wprowadzone zostały instrumenty klawiszowe. Tendencja ta wyraźna będzie również na następnych płytach.

Na *1984* znalazł się wielki przebój grupy: *Jump*. Prowadzący motyw zagrany został przez gitarzystę na syntezatorach. Partia gitary jest bardzo oszczędna; w refrenach tylko wychodzi ona na pierwszy plan z prostą, dokładnie zagraną frazą. Najważniejszy moment nadchodzi po drugiej zwrotce, gdy pojawia się wyrafinowane solo. W kilkunastu taktach gitarzysta skupia jednocześnie emocje i to, co najlepsze w jego stylu.

Nie brakuje żywiołowego rock'n'rolla (*Top Jimmy*) i świeżej dawki gitarowego szaleństwa – choćby w postaci efektownego pasażu zagranego techniką hammering-on we wprowadzeniu do *Hot For Teacher*. Ten dojrzały zbiór dopełniają utwory o typowym dla Van Halen brzmieniu, takie jak *Panama, Drop Dead Legs* czy *House Of Pain*.

Na chwilę odłóżmy sprawy muzyczne i spójrzmy na Van Halen przez pryzmat ukształtowanej przez lata wizji rockowego zespołu. Obraz sceniczny (na jego pierwszym planie: szalejący wokalista – uosobienie męskości oraz bohater gitary) uzupełniany jest poza sceną ciągłymi niesfornościami i bezczelnościami. Potwierdza to David Lee Roth: *Zbudowaliśmy karierę na złym zachowaniu.* Szczerze przyznaję: *Ciągle czuję się tak, jakbym coś tracił. Dźwięk tłuczonego szkła i*

kobiecy śmiech za drzwiami

mego pokoju hotelowego zawsze mnie chwytają. Zaś a propos hotelowych awantur: *Ludzie zawsze pytają mnie, czy w domu też się w ten sposób zachowujemy. Mówię im, że to jest nasz dom* (wypowiedzi dla „Life", listopad 1982 r.).

W 1985 roku Van Halen rozstał się z Davidem Lee Rothem. Zastąpił go Sammy Hagar, który jest z zespołem do dziś. Pierwszym wspólnym albumem był *5150* (1986 r.; tytułowe *5150* to studio Edwarda Van Halena). Ta oraz przedostania płyta, *OU812* (czerwiec 1988 r.), pokazują wszechstronność grupy. Repertuar to nie tylko hard rock z głównego nurtu: *Good Enough* (*5150*), *All Fired Up, Sucker In A Three Piece, Source Of Infection* czy – pełen bluesowych motywów – *Black And Blue* (*OU812*). W *Summer Nights*, przyciągającym niezwykłą intonacją dzwięku, użył Van Halen gitary Steinbergera wyposażonej w opatentowany przez tę firmę system TransTrem. Umożliwia on błyskawiczne przestrojenie instrumentu i tym samym – pozwala na natychmiastową transpozycję.

Są lżejsze piosenki, z syntezatorami na pierwszym planie – *Why Can't This Be Love, Dreams* (*5150*). W *Feels So Good* (*OU812*) osiągnięty został delikatny nastrój: organowe brzmienie syntezatora, liryczny fragment przed partią solową gitary – jego klasę docenić może wymagająca muzycznie, wrażliwa kobieta! W folkowym *Finish What You Started* słyszymy zgrabny duet gitary akustycznej (Hagar) i elektrycznej (Van Halen).

Sam gitarzysta stwierdził po wydaniu *OU812*: *Więcej zadowolenia daje mi pisanie piosenek* („Guitar For Practicing Musician", listopad 1988 r.).

Edward Van Halen pytany jest często o tajemnicę unikalnego brzmienia jego gitary. Zwykle odpowiada wtedy, *że chodzi tylko o*

sposób dotykania strun.

Kiedy Sammy gra na moim zestawie, brzmi to odmiennie. Pamiętam, jak kiedyś graliśmy przed koncertem Teda Nugenta, w Maryland. Podczas próby nagłośnienia podszedł do mego technika, Rudy'ego, i zapytał, czy mógłby się podłączyć do mego sprzętu, ponieważ myślał, że jest tam jakieś sekretne pudełeczko. Rudy podał mu kabel, mówiąc „Dalej, spróbuj, będzie to brzmiało tak samo, jak twoje granie przez Twin Reverbs" (klasyczne wzmacniacze gitarowe Fendera – przyp. red.; wypowiedź dla „Guitar Player", październik 1987 r.). W czasach, gdy elektronika ciągle szykuje niespodzianki, dłonie i palce gitarzysty nadal – na szczęście! – odgrywają decydującą rolę.

Całkiem niedawno, bo latem br. pojawiła się nowa płyta zespołu, *For Unlawful Carnal Knowledge*. Pierwszy utwór, *Pound Cake*, upewnił mnie, że Van Halen jest w świetnej formie. Oryginalne prowadzenie głównego motywu – krótka, wybuchowa fraza skontrastowana z flażoletowym arpeggiem, wzajemnie uzupełniające się linie melodyczne głosu i gitary, i oczywiście – pasjonujące solo gitarowe (pod tym względem wyróżniają się też *Judgement Day* czy *Pleasure Dome*). Konsolidację i napęd daje wszystkiemu gra sekcji rytmicznej. Rozwinął skrzydła Sammy Hagar; jego śpiew czasem przywodzi na myśl dobrą szkołę – Roberta Planta. Przydające dynamiki, zróżnicowane tempa oraz lekkość – nieomal taneczna (*Runaround, Spanked*), uzyskana m.in. dzięki zharmonizowaniu męskich głosów w refrenach – to kolejne mocne strony tej płyty. Sumuje ona muzyczne doświadczenia zespołu. Van Halen podaje w odmiennej formie swoje stare „patenty" gitarowe i ujawnia nowe. Ujmuje wyczuciem rockowej harmonii. Połączeniem intuicji i najwyższej klasy warsztatu.

Można postawić ten album obok *Van Halen* i *1984* jako jedną z kwintesencji tego, co ciekawe we współczesnej muzyce rockowej.

JAN PALUCHOWSKI

Zdjęcia: Ron Delany, Bill Kanerva, Ebet Roberts, Marek Weiss, Theo Westenberger


Fot. George Chin

ANGUS YOUNG

Monsters Of Rock 1991: AC/DC, Metallica, Queensryche

Stadion Śląski, Chorzów, 13 sierpnia 1991

PORAŻENIE

Na takie wydarzenie wielu polskich fanów rocka czekało całe życie. AC/DC u nas! A na rozgrzewkę Queensryche i Metallica.

Atmosferę podniecenia czuło się już na dworcach wszystkich miast, z których chętni jechali na koncert do Chorzowa. Później potężny szpaler długowłosych zmierzających na Stadion Śląski. Raczej spokojnie, bez większych zadym.

Jedna bramka, druga bramka i można wreszcie podziwiać ogromną scenę. A raczej wymyślną konstrukcję rozmiarów dziewięciopiętrowego bloku mieszkalnego. Na strychu 21 armat przygotowanych do kanonady. Po obu stronach sceny wybiegi i podwyższenia. Na wysokości trzeciego, czwartego piętra dwa potężne ekrany. Jak się ściemni, to dzięki nim może nawet z loży prasowej położonej po przeciwległej stronie stadionu będzie coś widać.

Mniej więcej 30 tysięcy ludzi oczekuje rozpoczęcia koncertu. Gra muzyczka: Stonesi, Vai. Piętnasta czterdzieści pięć i co?! Miało być punktualnie. Lecą plastikowe butelki, papier toaletowy. Ochrona odpowiada wiadrami wody.

Nieco po szesnastej fałszywy alarm – próba świateł. Jakby wielki potwór o rozmiarach 75 na 25 metrów dawał publiczności tajemnicze znaki. Napięcie wzrasta. Odzywają się gwizdy. Wreszcie mniej więcej za dwadzieścia piąta, po zapowiedzi, na scenę wychodzi Queensryche. O Jezu, jak głośno! Pomyśleć, że całe 480 tysięcy watów ma być wykorzystane dopiero na występie gwiazdy wieczoru.

Dziesięć utworów. Jednak Queensryche nie przyjęto zbyt entuzjastycznie. Przyznam szczerze, że do mnie ich propozycja też nie trafiła.

Wokalista w pewnej chwili krzyknął: *Cześć Polska! Czy mnie znacie?*! Było to, niestety, pytanie na miejscu. Chociaż na Zachodzie o tym zespole rozpisują się wszystkie pisma zajmujące się ciężkim rockiem, u nas – popularność znikoma.

Oprawa występu Queensryche była praktycznie żadna. Brak świateł, nie działały ekrany, zero scenografii, średnie brzmienie. Chłopcy programowo mieli być gorzej przyjęci niż Metallica. Ta z kolei gorzej niż AC/DC. Wszystko wykalkulowane.

Mniej więcej o siedemnastej trzydzieści Queensryche zakończyło swój program. Żadnych bisów, ale sympatyczne pożegnanie. Liczba ludzi na murawie gwałtownie wzrasta. Wiadomo – zaraz Metallica. Na scenie panuje spory ruch. Techniczni wytaczają jedną perkusję, wytaczają drugą, ustawiają schody i tak dalej.

Przerwa trwa zbyt długo. Na płycie stadionu zaczyna się zadyma. To znani z podobnych wybryków szczecińscy metalowcy postanowili trochę porządzić. Podobno sprowokowani przez Krakusów. Jeden wielki bezsens. Po paru ciągnących się w nieskończoność minutach interweniują w końcu siły porządkowe. Tak zakończyła się jedyna większa rozróba w czasie tego koncertu. Niewielu pobitych i na szczęście niezbyt ciężko.

Teraz moją uwagę zwróciła obecność na trybunach Marka Kościkiewicza. Namierzyłem także Banana z Armii, podobno był przedstawiciel Sex Bomby. I na pewno wielu innych polskich muzyków rockowych. Przyjechali zobaczyć, jak powinien wyglądać prawdziwy wielki koncert. Przyjechali pomarzyć.

O osiemnastej dwadzieścia coś się znów zaczyna dziać. Z głośników płynie melodia z westernu rodem. To intro do występu Metalliki. Za perkusją przyozdobioną duńską flagą zasiada Lars Ulrich. Wybiegają Jason Newsted z wygolonymi skroniami, James Hetfield i Kirk Hammet, noszący od niedawna wąsy. Ubrani na czarno, z czarnymi gitarami – pełny black metal, a właściwie back in black. Na początek kawałek z najnowszej płyty. Świetny. Już wiadomo, że Metallica nie zawiedzie. Gdy usłyszałem tę muzykę, dostałem gęsiej skórki. W ten sposób mój organizm sygnalizuje, że coś jest bardzo O.K.

Czterech jeźdźców wprawiło wszystkich w ekstazę za pomocą *Creeping Death*. Tego ludziom było trzeba. Pełne szaleństwo. Ręce rytmicznie unoszone w górę. *Harvester Of Sorrow*, *Fade To Black* – gęsia skórka potężnieje. Lars rzuca pałki fanom, podchodzi do niego Newsted, przybija mu piątkę. Doskonale sobie zdają sprawę ze swej mocy i talentu.

Pod koniec występu Metallica gra już tylko swoje standardy. Od *Master Of Puppets* i *Seek And Destroy* przez *Whiplash*, kończąc na *Am I Evil* i *Battery* (oba na bis). Należy jeszcze wspomnieć o znakomitym rozbudowanym *One*, którego wstęp (odgłosy pola bitwy) stał się okazją do zaprezentowania efektów pirotechnicznych i świetlnych. Przez resztę występu muzykę urozmaicały jedynie białe światła, żywiołowy ruch sceniczny członków zespołu i działające ekrany... Było jednak jeszcze zbyt jasno, by należycie spełniały swoją rolę.

Znakomity koncert. Niezapomniane przeżycie. Jak się wkrótce okazało – nie najważniejsze jednak.

Gdy czterech wesołych i sympatycznych panów z Metalliki pożegnało się z rozentuzjazmowaną publicznością, do akcji znów wkroczyli techniczni. Wypychaniu ze sceny perkusji Larsa towarzyszył ogłuszający gwizd tysięcy ludzi. Nie mogli się pogodzić z odejściem Metalliki.

W dwadzieścia minut później zapowiedziano AC/DC. Podniecenie na widowni sięgnęło zenitu. Wejście mieli imponujące. Przy dźwiękach burzy – piorunów odtwarzanych z taśmy z wykorzystaniem całej mocy aparatury (czytaj: głośniej niż w naturze) – na wielkich ekranach pokazywano fragmenty teledysków, okładkę płyty *The Razors Edge* i masę innych rzeczy. Rozbłysły różnokolorowe światła. Początek: *Thunderstruck*. Wszystko jak na plakatach: mundurek szkolny i krawat Angusa, cyklistówka Johnsona, koszulka w paski Cliffa. No i muzyka – najprostsza i najwspanialsza.

Historyczny koncert. Pierwszy taki koncert w Polsce. Nie ma słów, żeby to opisać. Ponad dwugodzinny program składający się z większości hitów, jakie AC/DC nagrało przez wszystkie lata swego istnienia. Komuś brakowało *Are You Ready*, komuś *Dog Eat Dog* (mnie). Ale nikt nie odrzucał zaproponowanych w zamian *Fire Your Guns* czy *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*. I wielu, wielu innych, których kolejności nie pamiętam.

Przeżywałem bowiem coś w rodzaju obłędu.

W czasie *Hell Ain't A Bad Place To Be* nad sceną ukazała się wielka, nadmuchiwana i rogata podobizna głowy Angusa. Gdy zespół grał *Let There Be Rock*, z lewej strony sceny wyrósł z kolei dziewięciopiętrowy Angus. Była też inna lalka. Gigantyczne, grube babsko w seksownej bieliźnie podczas *Whole Lotta Rosie*. Kolejne atrakcje: dzwon, w który bił Johnson przy riffach *Hells Bells*, pieniądze (nieprawdziwe oczywiście) rozrzucane w czasie grania *Moneytalks*, wspaniałe długie solówki na przykład we wspomnianym *Let There...* czy w *Jailbreak*. Angus grając tarzał się po ziemi, biegał, skakał, pojawiał się w najmniej oczekiwanych dla widzów miejscach (podwyższenie na środku boiska) i... I wykonał ten swój osławiony striptiz, zakończony pokazaniem majtek z naszytą polską flagą.

Bardzo dobry show. Nawet bez fonii przykułby uwagę. Doskonały kontakt muzyków z publicznością. Na przykład... No tak. O tym koncercie można napisać książkę. Ale słowa nie są w stanie zastąpić bezpośredniego udziału w takim wydarzeniu. Telewizja czy video też. Kto poskąpił pieniędzy na bilet, niech żałuje. Koncert był wart niedojadania przez parę dni.

Saluty artyleryjskie zagłuszające dźwięki *For Those About To Rock* zakończyły święto AC/DC. Nigdy tego święta nie zapomnę. Przepraszam, że nie byłem w stanie napisać spokojnej, zimnej, fachowej recenzji – że tu gitara nie stroiła, a tam śpiew za cicho. Zbyt mocno poraził mnie ten high voltage rock'n'roll...

IGOR STEFANOWICZ

LET THERE BE ROCK

Oczekiwania. Wychodząc z domu miałem nadzieję wzięcia udziału w przedsięwzięciu historycznym. To właśnie dzisiaj mieliśmy wejść do rockowej Europy oglądającej wielkie stadionowe shows. Nadziei towarzyszył jednak niepokój: czy my, Polacy, potrafimy wybić się na WIELKI ROCK?

Dworzec Centralny (Warszawa). Jestem pełen radości. Na dworcu dominują dwa kolory – jasnoniebieski spranych kurtek i spodni oraz czarny dominujący na T-shirtach. Fani nie zawiedli, ale czy kolej sprosta zadaniu? Jak oni wszyscy dojadą? Nie chcąc powiększać deficytu (każdy pociąg to miliony strat), kolejarze postanowili zezwolić wszystkim chętnym na darmowy przejazd do Katowic. W ten sposób pociąg Ex wykorzystany był w ponad dwustu procentach, kolej nie poniosła strat, a fani zaoszczędzili masę gotówki.

Katowice. Tu już jest rozrzutnie – dodatkowe tramwaje i wzmocnione patrole policyjne.

Chorzów. Kontrolowanie różne – zależy od bramki. Przez jedną można przenieść wszystko, na drugiej ściągają zwykłe paski, pokornie tkwiące w szlufkach. Nie dają żadnego pokwitowania – pasek to cena dodatkowa. Nikt nie będzie tracił biletu za prawie dwieście tysięcy tylko dlatego, że nie wzbogaci przedsiębiorczego porządkowego o głupi pasek za kilkadziesiąt tysięcy.

Koncert. Queensryche. Nagłośnienie pracuje pełną parą! Tysiące watów miotają szybami w wieży Stadionu Śląskiego. Jest tak głośno, że nic nie słychać. Muzyki również. Gwiazdy technometalu gimnastykują się na scenie wśród umiarkowanego entuzjazmu publiczności. Muzyka brzmi mało futurystycznie, raczej staroświecko i niemodnie.

W przerwie gratka dla miłośników wszelkich sztuk walki: możliwość darmowego sparingu z championami reprezentującymi MKS Pogoń Szczecin. Po niepowodzeniach, które spotkały kilku śmiałków, chętnych do takiego sprawdzianu jest raczej niewielu. Służby porządkowe nie widzą przeciwnika w dziarskich sportsmenach ze Szczecina i dopiero po kilkunastu minutach włączają się do zabawy. Metallica brzmi niemal poprawnie, ale i tak mam wrażenie, że to jeszcze nie jest to, co mogłoby mi ofiarować nagłośnienie ustawione na dziewięciopiętrowych rusztowaniach. Nie ma jednak czasu na takie drobiazgi, wszyscy chłoną to, co gra kwartet z Kalifornii. Zaczęli od dwóch pierwszych utworów z najnowszej płyty, potem już tylko klasyka. Kończą bisem, w którym znalazło się miejsce na kawałek Danziga z garażowej płyty. Całość zajęła półtorej godziny. Odczuwam jednak niedosyt. Koncert był bez kolorowych świateł, a ekrany dawały w dziennym świetle efekt zbliżony do tego, jaki może dać oglądanie kolorowego telewizora Elektronika (made in USSR).

AC/DC. Pierwsze krystalicznie czyste dźwięki *Thunderstruck* powodują ekstazę wśród publiczności. Zapalają się gigantyczne ekrany dające zbliżenia muzyków, smaganych światłami siedmiuset reflektorów. Szaleństwo trwa ponad dwie godziny i kończą je salwy oddane z dwudziestu jeden armat w hołdzie wyznawcom rocka. Ponad trzydzieści tysięcy ludzi otrzymuje na zakończenie premię w postaci oświadczenia organizatorów – wszystko wskazuje na to, że za miesiąc w tym samym miejscu zagrają Deep Purple.

Może jestem naiwny, ale mam nadzieję, że tak już zostanie – co miesiąc widowisko, jakie jest dla nas ciągle nieziemskim przeżyciem, a powinno się stać rzeczą powszednią i normalną. Let There Be Rock.

GRZEGORZ KALINOWSKI

JAROCIN '91

POKAZ SIŁY



BEER GOGGLES Fot. Leszek Brzoza



ARMIA Fot. Leszek Brzoza

Ona i on wyglądają jak młodzi ludzie sukcesu, sukcesu tak nieprawdopodobnie wielkiego, że Kowalski wykreowany przez ekipę Gierka wydaje się być zwykłym parweniuszem. Ona i on są dobrze ubrani, jako dodatek służy gitara elektryczna, do tego zielona łąka i cudowne niebo, i... czerwony Cadillac!

Sądząc z plakatu Jarocin '91 był skazany na sukces. Wydają się to potwierdzać słowa jurora i gwiazdy tego festiwalu – Roberta Brylewskiego: *Znakomita reklama w telewizji – to na pewno wpłynęło na frekwencję. To jest największy sukces tego festiwalu... Znakomita była aparatura nagłaśniająca i obsługa techniczna.* Czyli sukces!!! Zupełnie jak na plakacie.

ATRAKCJE NA KRÓTKĄ METĘ

Ja też uważam, że frekwencja i nagłośnienie to dwa ogromne sukcesy organizatorów. Zebrać ponad dwadzieścia tysięcy ludzi w jednym miejscu to sztuka nie lada, przecież upadają trasy nie tylko krajowych gwiazd, ale i uznani artyści z zagranicy męczą się przy kortach tenisowych wypełnionych ledwo w połowie.

Powodem, dla którego tak wiele osób przybyło do Jarocina, jest jego magia. I od razu odpowiadam na pytanie, dlaczego ta magia nie oddziaływała na młodych ludzi przez ostatnie pięć lat. To proste! Jarocin przeszedł swoich siedem lat tłustych, potem nastąpiły chude. Ci, którzy bili rekordy frekwencji w latach 1984-86, przestali się po prostu interesować tą imprezą. Minęła moda, legenda stała się dawno skonsumowaną i przetrawioną atrakcją, a miejsce rocka zajęły wojsko, praca, rodzina lub nowa moda. Po paru latach odżyła legenda polskiego Woodstock, ożywiona młodą krwią: żądną sensacji i „swojego" Jarocina.

Dla nich ciągle jeszcze jest atrakcją mieszkanie na rżysku namiotowym lub w parku przy Małej Scenie. Nie sprawia też większych niedogodności załatwianie potrzeb fizjologicznych w miejscach tylko zbliżonych swoim wyglądem do toalet (i to po uprzednim odstaniu swego w trzydziestoosobowej kolejce) i brak miejsca, w którym można byłoby się porządnie umyć (nie wspomnę już o tym, co mogłoby się stać z Cadillackiem z naszego plakatu).

Takie atrakcje są atrakcjami na krótką metę – sam tego doświadczyłem na własnej skórze.

Pora pomyśleć o tym, aby Jarocin mógł uniezależnić się od kapryśnej mody nastolatków, aby stworzył warunki do tego, by posiadać armię oddanych sobie weteranów. Do tego jednak potrzebne jest mało popularne pod naszą szerokością geograficzną posunięcie: dobra organizacja festiwalu i jego zaplecza.

Na razie nie zanosi się na to, a jarociński festiwal nurza się w swoich małych sukcesach. Po raz drugi oddajmy głos Robertowi Brylewskiemu: *Minusy? Zupełny brak dymów na scenie i kiepskie oświetlenie. Ochrona, mogę to skomentować jednym słowem – granda! Przygotowania do festiwalu były opóźnione. Jak zwykle, panował odwieczny bałagan organizacyjny. Fatalnym pomysłem było zaproszenie brygady antyterrorystycznej, które okazało się być jedną wielką prowokacją.*

Faktycznie – dymów na scenie jak na lekarstwo, ale za to na widowni... Bójka w czasie finałowego koncertu o mało nie doprowadziła do przerwania występów.

Wydaje mi się, że jeżeli ktoś organizuje t a k i festiwal i dla takiej publiczności, to powinien liczyć się z konsekwencjami przybycia telewizji. Wiadomo, że jarocińska publiczność nigdy nie kochała telewizji, w dodatku transmisja na żywo to wydarzenie dające możliwość „zadymienia" przed całą Polską. Dodajmy jeszcze do tego wszystkiego fakt, iż obiecano punkowej publiczności, że podczas ostatniego koncertu na Dużej Scenie wystąpi nowa megagwiazda ortodoksyjnej sceny, grupa Defekt Mózgu (po ośmiu latach punkowego grania). Wycofywanie się z tej obietnicy równało się dobrowolnemu ustawieniu pod ścianą, vis-à-vis plutonu egzekucyjnego i to na oczach milionów telewidzów...

DEFEKT MÓZGU

Z zespołem Defekt Mózgu wiąże się jeszcze jedna zajmująca opowieść, już rozpoczęta przez Roberta Brylewskiego: *Fatalnym błędem było również zaproszenie brygady antyterrorystycznej...* Podobno w MSW i policji pracują ludzie porządni, inteligentni i wykształceni. Piszę podobno, bo jarociński pomysł z wprowadzeniem do akcji brygady antyterrorystycznej podważa zaufanie do naszych stróżów porządku.

Zacznijmy od początku: otóż podczas drugiego dnia festiwalu, właśnie wtedy, gdy na Małej Scenie grał Defekt Mózgu, odbyła się „defilada" oddziału antyterrorystycznego. Kilkunastu dżentelmenów, wyglądających jak członkowie fan klubu Arnolda Schwarzenegera, ubranych w czarne kominiarki, tegoż koloru kombinezony i glany, wzbudzające szacunek i podziw starych załogantów, przechadzało się marszowym krokiem obok Małej Sceny. Dodać należy, że commando-rambomani mieli przy sobie broń palną (sztuk dwie) oraz manipulowali imponujących rozmiarów pałami (kaliber 75 cm). Wszystko to przypominało „najlepsze" momenty stanu wojennego.

Najpierw zrobiła się sensacja. Potem do głosu doszły emocje. Zaczęło się od wyzwisk, wreszcie ktoś pierwszy rzucił kamieniem... Nastąpiło pięć minut grozy. Efekt – trzy zdemolowane pojazdy policyjne i jeden cywilny. Strzelano ze ślepaków i bito sztachetami, walczono na pięści i pałki, rzucano kamieniami i gazowano. Słowem popełniono błąd, jakiego dopuściła się policja Jej Królewskiej Mości kilka lat temu podczas londyńskiego festiwalu karaibskiego. Tam było podobnie, w rozkołysany i do tego solidnie podpity, ale spokojny tłum wprowadzono oddziały specjalne policji. Trzy dni zaciekłych walk w kolorowych gettach Londynu.

AMATORZY JAK GWIAZDY

Czas na ocenę tego, co miało stanowić podstawę mojego wypracowania o Jarocinie. Czas na muzykę! Muzyka była wspaniała. Udowodniła, że jesteśmy silnym reprezentantem drugiej ligi europejskiego rocka (pierwsza liga jest zarezerwowana wyłącznie dla Brytyjczyków). Były koncerty, które stały się prawdziwymi wydarzeniami. Mam na myśli thrashową poezję w wykonaniu Acid Drinkers (re-we-la-cyj-na wersja *Smoke On The Water*) i koncert symfonicznego punk rocka w wykonaniu Armii (brawo Panie Redaktorze Budzyński!).

Wydarzeniami okazały się też występy reaktywowanych Brygady Kryzys i TSA. Co do TSA to sprawa jest wielce podejrzana. Z moich rachunków wynika, że istnieją dwie grupy o tej nazwie – pierwsza z gitarzystą Machelem i wokalistą Johnnym oraz druga z Nowakiem i Piekarczykiem.

Mocnymi akcentami były także występy Kultu, Dżemu, wspólne muzykowanie Lecha Janerki i Wojciecha Waglewskiego oraz ich zespołów Dinghy i Voo Voo, a także – występy Proletaryatu, Pabiedy, T. Love i Ziyo (mimo, że grali w czasie największej aktywności fanów Defektu Mózgu).

Wśród nowych objawień w światku zawodowych muzyków na niewątpliwą uwagę zasługują ciechocińska Zdrowa Woda i warszawskie Elektryczne Gitary. Oba zespoły rozkołysały publiczność grając rockową muzykę ulicy. Nieporozumieniem był występ grup rzeszowskich. Moim zdaniem nie zasługiwały one na występ tylko na Małej Scenie i to w możliwie najgorszym czasie.

Amatorzy grali w tym roku tak, jak parę lat temu grały jarocińskie gwiazdy. Nie było mowy o złej technice czy śpiewaniu „obok". Oczywiście były nieporozumienia, ale generalna ocena jest następująca: coraz lepiej. Jest coraz więcej dobrze grających zespołów, ale niestety większości brak siły, którą miały kapele z początku zeszłej dekady.

Niewątpliwie siłą i powalającym punkową publiczność image'em dysponował tegoroczny laureat publiczności, chicagowska grupa Beer Goggles. Drugie 10 milionów złotych powędrowało do Tarnobrzega. Ze stolicy polskiej siarki – to chyba środowisko determinuje tę twórczość – pochodzi laureat jury: Holy Dogs. Święte Psy grają dość licznie reprezentowany ostry, ciężki rock z elementami rapu.

Zakończę niewesołym spostrzeżeniem – zatrważający jest niemal całkowity brak młodych zespołów bluesowych i reagge'owych. Jeszcze gorzej sytuacja ma się z tzw. muzyką środka i popem. Są takie grupy, ale to, co grają... Martwi mnie również fakt, że choć na świecie wróciła moda na The Clash, u nas nie widać zespołów podążających ich śladem. Może tylko warszawski Post Regiment...

GRZEGORZ KALINOWSKI



KOLABORANCI

Znów po stronie większości

Izabelin Studio

Jacuś; Oczy; Izolatka; Twoja energia; NŚR; Północ; Teorie; List mamy do synka; 20 maja 1988 czekając na wyrok; Brudy; Żal; Pomożemy; Nie tak; Tym lepiej; Kolaboranci; Przemuś
Skład: Przemysław Thiele – voc; Krzysztof Sak – g; Jacek Chrzanowski – b; Lech Grochala – dr

*** * * ***

Kolaboranci w ataku. Nie tak dawno debiutancka płyta, parę miesięcy później druga. Co prawda materiał na *A może to ja?* w większości nie grzeszył świeżością i, gdy longplay ukazał się w sklepach, Kolaboranci byli już na innym etapie rozwoju... Początek nowej ery nazywa się *Znów po stronie większości* i zawiera szesnaście utworów różniących się muzycznie i tekstowo od wcześniejszych propozycji zespołu. Nie jest to taka nagła zmiana, jakby Budzyński z Armii zaczął śpiewać przeboje Połomskiego. Kolaboranci po prostu intensywnie się rozwijają.

Słuchają różnej muzyki, są otwarci na rozmaite wpływy. Powstaje muzyka nowoczesna, której nie musimy się wstydzić, porównując z produkcjami zespołów trzęsących współczesnym ciężkim rockiem. Broń Boże, nie mamy tu do czynienia z prostackim „żynaniem z Zachodu". Kolaboranci już wcześniej łączyli różne style muzyczne. Nie natchnęła ich do takich eksperymentów najnowsza moda. Bez podlizywania się zespołowi twierdzę, że *Znów po stronie większości* to świeży powiew na naszym rynku płytowym. Warto ocenić sprawę samemu.

Gdy przyszło mi recenzować debiutancki album Kolaborantów, zarzuciłem zespołowi między innymi brak ciekawych pomysłów, schematyzm solówek gitarowych, słabe umiejętności muzyczne, brak wyraźnej stylistyki. Wytłumaczyłem się na nich do woli. Teraz nie dali mi takiej okazji. To jedyne, o co mogę mieć do nich pretensję po wysłuchaniu *Znów po stronie większości*.

Trudno nie zauważyć postępów, jakie poczynili muzycy. Partie gitarowe Krzysztofa Saka są bardziej wyrafinowane, ciekawsze. On i jego koledzy odnaleźli swój styl – chyba już wiedzą, czego chcą. Rola basu w Kolaborantach jest ważniejsza niż przedtem: Jacek Chrzanowski tworzy rozmaitymi pochodami gęste tło, dzięki czemu nie odczuwa się braku gitary rytmicznej. Perkusista Lech Grochala pewnie i oszczędnie trzyma rytm. Tylko od czasu do czasu daje nam próbkę swoich umiejętności. Wszyscy Kolaboranci nie gardzą zmianami tempa i dynamiki, aranżacje są bogatsze i ciekawsze niż dawniej. Przemek Thiele pisze trochę inne teksty niż wcześniej. Daje do myślenia, a nie wykłada kawę na ławę. Mniej w tekstach rymów, dużo sensu i więcej poezji.

Nie uważam za stosowne zachwalania tej płyty dłużej. Takie numery, jak *Twoja energia*, *NŚR*, *Północ*, *Nie tak* i *Kolaboranci*, doskonale bronią się same.

IGOR STEFANOWICZ

THE STRANGLERS

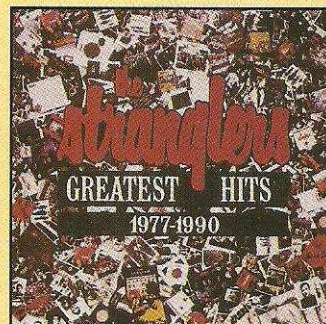
Greatest Hits 1977–1990

MJM Music PL

Peaches; Something Better Change; No More Heroes; Walk On By; Duchess; Golden Brown; Strange Little Girl; European Female; Skin Deep; Nice In Nice; Always The Sun; Big In America; All Day And All Of The Night; 96 Tears
Skład: Hugh Cornwell – voc, g; Dave Greenfield – k, voc; J.J. Burnel – b, voc; Jet Black – dr

*** * * * ***

Ewolucja stylistyczna, jaką The Stranglers przebyli w latach 1977–1990, ukazana na tej płycie w dużym wprawdzie skrócie, ale przez to o wiele bardziej wyraźnie, wydawać się może zaskakująca. Zespół pojawił się w okresie rozkwitu punk rocka i był początkowo przyjmowany jako reprezentant tego nurtu. Dowodem są przykłady otwierające płytę. Utwory w rodzaju *Peaches* czy *No More Heroes* charakteryzują się więc riffowymi partiami instrumentalnymi, szorstkością brzmienia, wyrecytowanym, bądź wykrzyczanym ostrym tekstem. Jednak w tym wszystkim jest niewątpliwy kamuflaż, łatwiejszy do rozpoznania

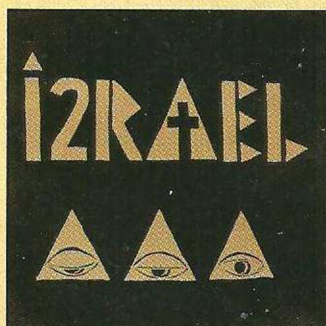


dopiero w zestawieniu z dalszymi dokonaniami zespołu. Zwraca uwagę przede wszystkim profesjonalne dopracowanie, „wyreżyserowanie" szczegółów, a także spora doza muzycznych komplikacji, choćby we fragmentach o improwizacyjnym charakterze, która odróżnia te utwory od masowej produkcji punkrockowej.

W dalszym etapie działalności The Stranglers następuje zdecydowana zmiana, zaznaczona zwrotem do melodii, liryzmu i stopniowym przyjmowaniem pewnych elementów znanych z muzyki popularnej. Jednocześnie nowe utwory, przynajmniej te najbardziej udane, zawierają mnóstwo oryginalnych pomysłów aranżacyjnych, kolorystycznych, melodycznych... W *Duchess* bardzo prostej melodii wokalnej towarzyszy gęste, nasycone brzmienie instrumentalnego akompaniamentu, w *Golden Brown* nastrój obsesyjnej melancholii stwarza nie tyle sama melodia, co niezwykle sugestywny, zapadający w pamięć podkład instrumentalny ze świetnym efektem zmiennego metrum, *Strange Little Girl* wyróżnia się ładnie rozbudowaną partią wokalną w stylu pieśni neoromantycznej. Wreszcie dwa bodaj największe przeboje: *Always The Sun* (przebój bardzo nietypowy, bo jego melodię nawet po parokrotnym przesłuchaniu trudno byłoby zanucić) oraz *Skin Deep*, w aranżacji wprowadzający błyskotliwy pastisz muzyki pierwszej połowy lat sześćdziesiątych. Dwa ostatnie utwory na płycie to już nie pastisz, a autentyczne piosenki z tamtych czasów, w wykonaniu nawiązującym dosyć dokładnie do nagrań oryginalnych.

Z pewnością nie jest celem The Stranglers nadanie całemu repertuarowi jednolitego brzmienia. Wprost przeciwnie, uderza w dotychczasowych nagraniach wielka różnorodność, odmienna kolorystyka poszczególnych utworów. Również starannie opracowane i odznaczające się dużą ekspresją partie wokalne wykazują wszechstronne możliwości wykonawców. A najważniejsze cechy zespołu to wysoki profesjonalizm i umiejętność nadążania za zmieniającą się modą.

JANUSZ MECHANISZ



IZRAEL

Izrael 1991

DNA

Ride On 5 Live To Love; Hard To Say; Leave Me Alone; See I And I; Epirus-2; Progress; Brothers; I Don't Wanna Get Stuck; I Know That; Epirus-1; S.F.A.
Skład: Robi – voc, g, k; Maleo – voc, g; Dżu Dżu – b; Stopa –dr; W. Kiniorski –s
Produkcja: Marcin Miller

*** * * ***

W polskiej muzyce rockowej rok 1991 śmiało można nazwać rokiem Roberta Brylewskiego. Po powtórnym wydaniu *Brygady Kryzys* i – moim zdaniem najlepszej w historii polskiego punku – płyty *Legenda* Armii przyszedł czas na kolejny album Izraela.

Gdyby Brylewski był zawodowym tenisistą, to z pewnością poszedłby drogą Wojtka Fibaka: zostałby wyśmienitym deblistą. We wszystkich grupach, w których gra, pełni rolę współlidera. W Brygadzie Kryzys jego partnerem jest Tomek Lipiński, w Armii – Tomek Budzyński, w Izraelu – Maleo (wcześniej, całe wieki temu – Kelner), a w działalności fonograficznej – Marcin Miller. Zajmijmy się jednak muzyką, bo zasługuje na to. Jest po prostu znakomita.

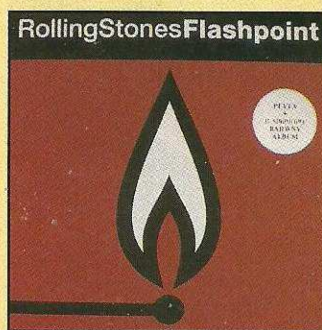
W pierwszej chwili nie mogłem odżałować tego, że w Izraelu nie śpiewa już Viviana, a Wojtek Konikiewicz nie gra na instrumentach klawiszowych. W składzie nie ma także żadnego kongisty. Ale to dobrze, bo świadczy to o tym, że muzycy poszukują innych środków wyrazu. Miękkie, niemal pluszowe brzmienie Izraela stwarzało zagrożenie, że grupa odjedzie w stronę „kociej muzyki reggae", wyszydzanej niegdyś przez zespół Pudelsi.

Na szczęście Maleo i Robi uratowali sytuację, stworzyli nagrania będące na pograniczu reggae i rapu. Brutalizując brzmienie upojnej jamajskiej muzyki doszli do podobnych rezultatów, jakie osiągnęła kilka lat temu śląska grupa R.A.P.

Moimi faworytami na tej płycie są przebojowe *Hard To Say* i *Leave Me Alone*, w których przystępność przekazu nie łamie siły i zamierzonej chropowatości całego albumu.

Sumując jednym zdaniem: trzeba posłuchać!.

GRZEGORZ KALINOWSKI



THE ROLLING STONES

Flashpoint

MJM Music PL

(Intro) Continental Drift; Start Me Up; Sad Sad Sad; Miss You; Ruby Tuesday; You Can't Always Get What You Want; Factory Girl; Little Red Rooster; Paint It Black; Sympathy For The Devil; Brown Sugar; Jumping Jack Flash; Satisfaction; Highwire; Sex Drive
Skład: Mick Jagger – voc, g, hca; Keith Richards – voc, g; Ron Wood – g; Bill Wyman – b, g; Charlie Watts – dr; Matt Clifford – k, rożek francuski; Chuck Leavell – k; Bobby Keys – s; The Uptown Horns –sekcja dęta; Bernard Fowler – voc; Lisa Fisher – voc; Cindy Mizelle – voc; Eric Clapton – g (*Little Red Rooster*); Tessa Niles i Katie Kissoon – voc (*Sex Drive*)
Produkcja: Chris Kimsey i The Glimmer Twins

*** * * ***

W ciągu bez mała trzydziestu lat działalności The Rolling Stones doświadczyli wszystkiego, czego może doświadczyć rockowa gwiazda. Co ważniejsze jednak, to „wszystko" – nawet najbardziej negatywne reakcje, jakie wzbudzali – pracowało na korzyść zespołu. Budowało jego sławę i tworzyło legendę; umacniało pozycję w rockowej hierarchii i miejsce w historii gatunku. Było to możliwe tylko dlatego, że za kontrowersyjnym niegdyś publicznym wizerunkiem Jaggera, Richardsa i spółki stała znakomita muzyka. Niezależnie też od kapryśnych mediów i nierzadko niewybrednych ataków ze strony młodszych kolegów, mieli oni zawsze za sobą wierną publiczność.

Dwuetapowe tournée pod szyldami Steel Wheels i Urban Jungle World Tour, które The Rolling Stones odbyli w latach 1989 i 1990, było w odczuciu wielu milionów fanów błyskotliwym zwieńczeniem kariery zespołu. Było to swoistym aktem koronacji po długim i burzliwym okresie regencji.

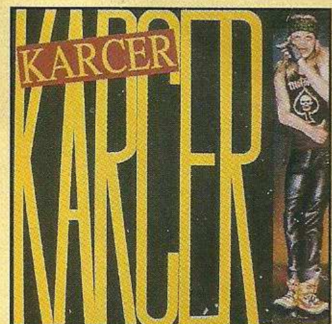
Pomimo jakichś – łącznie – 250 lat na karku, zbiorowy bohater tego wydarzenia stawił się w wyśmienitej formie. W wersjach koncertowych stare utwory, w rodzaju *Ruby Tuesday*, *Factory Girl*, *Paint It Black*, *Brown Sugar* i *Satisfaction*, okazały się równie porywające jak oryginalne wykonania. Na osobne wyróżnienie zasługuje tu zapierające dech w piersiach przypomnienie *Miss You* oraz stylowa, zaaranżowana z rozmachem i okraszona solówką Erica Claptona kompozycja Williego Dixona *Little Red Rooster*.

W muzyce The Rolling Stones – w wydaniu koncertowym – pojawiła się pewna nowa wartość: jakby zapożyczona od swingu płynność w warstwie rytmicznej i niemal całkowite przerzucenie na gitary zadania akcentacji w określonych miejscach w utworach. Właściwie w jednym tylko przypadku – a mianowicie w *Jumping Jack Flash* – zabieg ten przyniósł efekt zdecydowanie negatywny, bowiem wytłumiający rockową ekspresję. Myli się jednak ten, kto album *Flashpoint* przyjął z całym dobrodziejstwem inwentarza jako wierny zapis tego, co działo się na scenie. Zarejestrowany podczas wielu występów materiał został poddany gruntownej obróbce studyjnej: dograno kilka partii wokalnych i instrumentalnych, przede wszystkim zaś zagęszczono fakturę gitarową. Niemniej, iluzja stuprocentowo koncertowego brzmienia jest tak doskonała, iż wypada Stonesom wybaczyć to drobne oszustwo. Tym bardziej, że przecież mieli na względzie dobro słuchacza, który płyty słuchać będzie w domu, gdzie do tego typu nagrań przykłada się inną miarkę.

Na *Flashpoint* znalazły się również dwa nowe utwory studyjne. Zainspirowany kryzysem w Zatoce Perskiej *Highwire* jest dosyć typowym kawałkiem rockowym ze znakiem fabrycznym, przedstawiającym wylewający się z karminowych ust jęzor. *Sex Drive* natomiast stanowi kontynuację soulowego nurtu w repertuarze zespołu, lecz jakby tego o odcieniu pastiszowym á la *Emotional Rescue*. Cóż, nie są to nagrania najwyższej próby, z drugiej jednak strony nie przynoszą też staruszkom wstydu.

Nie one też stanowią o długowieczności, wielkości i unikatowości The Rolling Stones w skali całej historii muzyki rockowej.

JERZY RZEWUSKI



KARCER

Karcer

Arston

Mitomania; Gest idoli; „Twarz Dzika"; Ponad głowami; 997; Gluttons For Dust; Nowa religia; Kłamca; Drunken By The Liberty; Gwiazda przedmiotem pożądania; Błysk i dźwięk; Wszystko jest w tobie
Krzysztof Żeromski – g, voc; Przemysław Brosz – g; Adam Lao – b; Tomasz Fangrat – dr

*** * 1/2**

Karcer to kawał historii polskiego punku. Przynajmniej słupskiego. Jego korzenie sięgają początków lat osiemdziesiątych. Po wielu zmianach personalnych, rozpadach i wskrzeszeniach zespołu, chłopcy nagrali w końcu pierwszy longplay. Wydał go Arston, który ostatnio przoduje w promocji zespołów ze sceny niezależnej.

Przyznaję, że nie słyszałem ani jednej z kilku (pięciu?) kaset demo, które wydał Karcer w czasie paru ostatnich lat. Jednakże podziemna sława wydaje mi się niewspółmiernie duża w konfrontacji z tym, co przynosi debiutancki album. Słyszałem głosy ludzi „siedzących w temacie", że płyta jest rozczarowaniem. Kawałki, które rajcowały na koncertach, odtwarzane z płyty nie robią wrażenia.

No właśnie. Zarejestrowany materiał rzeczywiście nie wzbudza jakichś większych emocji. Przeciętna muzyka punkowo-rockowo-metalowa, przeciętnie zagrana i nagrana, z przeciętnymi tekstami. Natomiast parę rzeczy drażni. Na przykład przesuwanie akcentów w słowach, wynikające zapewne z niedbałości przy łączeniu tekstu z melodią. Zda-

rza się to wokaliście prawie w każdym utworze. Wyjątkiem są dwie kompozycje śpiewane po angielsku. Lider Karceru, Krzysztof „Ferment" Żeromski, przyznał się na łamach fanzinu „Garaż", że marzy o graniu na Zachodzie. Z tego, co wiem, marzenie już się spełniło. Anglojęzyczne teksty mają zapewne pomóc w przyszłej karierze.

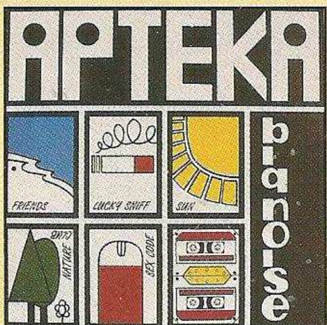
W Karcerze jest dwóch gitarzystów. Można by ten fakt trochę pełniej wykorzystać. Choćby w przypadku solówek. Są zbyt schematyczne, wyrachowane, bez milimetra na improwizację. Może to nie są solówki, tylko melodyjne tematy? A dobrych melodii w muzyce Karceru nie brak. Od refrenu w stylu Helloween w *Geście idoli*, przez trochę metalowy *997* (najbardziej przypadł mi do gustu), do chwytliwych wersów refrenu *Wszystko jest w tobie*.

Karcer wyrósł z fascynacji szybkością – większość utworów utrzymana jest w średnim tempie. Zespół nie wykazuje jednak zbyt dużego otwarcia na różne światy muzyczne. Brzmienie opiera na ostrych gitarach i „płaskiej" perkusji. Z kolei wokalista trochę przecenia swoje możliwości głosowe. We fragmentach *Gluttons For Dust, Drunken By The Liberty, Gwiazda przedmiotem pożądania* czy *Wszystko jest w tobie* słychać, że ledwo się „wyrabia" (oj, daleko do wysokiego C – wystarczy obniżyć tonację).

Wymienione niedociągnięcia nie dyskwalifikują jednak w pełni tej płyty. Przede wszystkim nie należy zapominać, że jest ona debiutancka. Może Karcer w nowym składzie grał ze sobą przed wejściem do studia zbyt krótko, by pokazać wszystkie swoje możliwości.

IGOR STEFANOWICZ

PŁYTY tu



APTEKA

Big Noise

Arston

Red Light; Hard To...; Marzenia; Choroba; Turtle; Mieszanka; Hey Little Baby; Hazardziści; Big Noise; Jimi Hell; Chłopcy
Skład: Jędrzej Kodymowski -g, voc; Maciej Wanat -dr
Produkcja: Waldemar Rudziecki

*** * * ***

Znowu Arston. Tym razem wykazał zainteresowanie legendą sceny alternatywnej Trójmiasta – Apteką. *Big Noise* to baaardzo długo oczekiwany album – powinien się ukazać ze trzy lata temu.

Apteka jest chyba jedynym w swoim rodzaju eksperymentem na polskiej scenie. Minęły czasy, gdy w tym zespole występowało osiem osób. Teraz mamy do czynienia z duetem – gitarzystą i wokalistą Jędrzejem Kodymowskim i perkusistą Maciejem Wanatem. Obu panom pomaga trochę elektronika. Stanowi ona jednak tylko dodatek, tworzy tło, ubarwia brzmienie, urozmaica aranżacje. Bez niej Apteka straciłaby niewiele. To zadziwiające, że dwóch ludzi gra bez nadużywania możliwości, jakie stwarza studio nagraniowe, tak mocną i pełną muzykę. Jest tu trochę klimatów z Seattle, od Hendrixa (*Red Light*) po Mudhoney, funk (*Hard To..., Choroba*) i masę odlotowego, awangardowego grania i śpiewania (szczególnie w *Turtle*). Zresztą o swej muzyce Apteka mówi w tytułowym utworze. Brzmienie gitary modyfikowane jest na różne sposoby, najczęściej jednak przy użyciu fuzzu i flangero-kaczkowatych efektów. Bardzo ważny w Aptece jest śpiew. Dublowane i modulowane elektronicznie partie wokalne (np. *Hazardziści*) świetnie uzupełniają granie instrumentów. Brzmienie głosu przypomina czasem śpiew Lipińskiego na wiekopomnym albumie Brygady Kryzys. Płytę kończy rejestracja odgłosów alkoholowej imprezy w stadium kulminacyjnym – dowód, że chłopcy za kołnierz nie za bardzo...

Big Noise to kawał sztuki. Alternatywnej, czyli takiej, która nie wszystkim się spodoba. Nie jest to album, którego słucha się łatwo. Jednak pierwszy utwór ze strony A, *Red Light*, jako najprzystępniejszy ze wszystkich, skutecznie zachęca do zapoznania się z całością propozycji duetu z Gdyni.

Czy debiut Apteki „zamiesza" w rockowym światku? Trudno takie rzeczy przewidywać. Jedno jest pewne – mamy do czynienia z nietuzinkowymi artystami.

IGOR STEFANOWICZ



BIG CYC

Nie wierzcie elektrykom

Polskie Nagrania – Muza

Marian – wierny kibic; Chrześcijańscy kanibale; Oszukani partyzanci; Nie ma tu nikogo; Polacy; Biały miś; Kanar?; Ruskie idą!; Nie wierzcie elektrykom; Karel rege
Podstawowy skład: Krzysztof Skiba – voc; Roman Lechowicz – g; Jacek Jędrzejak – b, voc; Jarosław Lis – dr

*** * 1/2**

W połowie lat osiemdziesiątych nastała w naszym kraju moda na punkrockowy kabaret. Zainicjowała ją grupa Piersi, a za nią poszli inni: Dzieci Kapitana Klossa, Pała, Borygo, Po Prostu i Wańka Wstańka. Wszyscy oni mniej lub bardziej udanie ścigali się

KANON

Z GŁOWĄ



KLAUS MITFFOCH

Klaus Mitffoch

Tonpress

Śpij aniele mój; O głowie; Wiązanka pieśni bojowych; Nie jestem z nikim; Klaus Mitffoch; Wiązanka cz. IV; Jestem tu, jestem tam; Muł pancerny; Powinność kurdupelka; Strzelby; Nad ranem śmierć się śmieje; Tutaj wesoło; Ewolucja, rewolucja i ja; Dla twojej głowy komfort; Siedzi; Strzeż się tych miejsc
Skład: Lech Janerka – voc, b; Wiesław Mrozik – g; Krzysztof Pociecha – g; Marek Puchała – dr; Wojciech Konikiewicz – k

Mnie ta płyta nudzi. Ale na pewno są tam nowe rzeczy jak na 1982 rok. Zresztą niedocenione przez większość osób – powiedział mi kilka lat temu Lech Janerka. I te jego słowa wymagają, jak mi się wydaje, pewnego uściślenia. Po pierwsze: longplay, o którym mowa, jedyny longplay grupy Klaus Mitffoch, nagrany został dopiero w 1984 r. A po drugie: płyta z czasem zaczęła być wyjątkowo ceniona, przynajmniej przez prawdziwych fanów rocka i przez większość osób, zawodowo trudniących się pisywaniem o tej muzyce.

Jednak owa data 1982 w wypowiedzi Janerki to nie pomyłka. Klaus Mitffoch, którego on sam był współzałożycielem, powstał już w marcu 1981 r., jako jedna z wielu amatorskich grup tamtych, bardzo rockowych czasów. Inna sprawa, że Janerka i spółka tak naprawdę zwrócili na siebie uwagę dopiero w 1983 r., gdy znaleźli się w gronie laureatów Festiwalu Młodych Talentów. Impreza ta na pewno nie miała autorytetu Jarocina, ale akurat nie zaszargała opinii Klausowi Mitffochowi. Już choćby dlatego, że z początku zespół stał się powodem burzliwych kontrowersji w gronie jurorów... Na wszelki wypadek przypomnę, że były to czasy, gdy niby niemiecka – bo pisana z błędem – nazwa grupy z Wrocławia urastała do czegoś w rodzaju prowokacji politycznej. Zresztą zapewne i dlatego Mitffoch nie miał później szczęścia do radia i telewizji...

W 1984 r. wrocławski zespół nagrał swój debiutancki longplay i – praktycznie – zakończył działalność. *To, co robiłem z Mitffochem, było oparte na takim nerwicowym spięciu: albo działałem jak w amoku, albo nie działałem wcale* – wyjaśnił mi kiedyś Janerka. W sierpniu wspomnianego roku nieporozumienia wewnątrz grupy (i wokół niej) na tyle spotęgowały jego stresy, że tuż przed prestiżowym występem – na festiwalu Rock na Wyspie – po prostu poszedł sobie.

Po raz pierwszy zobaczyłem Klausa Mitffocha na estradzie w czasie jednego z rockowych spędów, na Torwarze. Wypadł bardzo stylowo w swej nowofalowej pozie. Biła od niego ta

szczególna energia,

która cechuje rockowe zjawiska pierwszej wielkości.

Nie mam w zwyczaju chwalić się, ale nie muszę chyba ukrywać, że w początku 1985 r. opublikowałem na łamach „Magazynu Muzycznego" pochlebną recenzję longplaya grupy. I gdy ją teraz odczytuję, nie odczuwam chęci zmienienia czegokolwiek. Nadal uważam, że jest to jedno z kilku największych osiągnięć rodzimej new wave z pierwszej połowy lat osiemdziesiątych.

Lech Janerka, zapowiadając w wywiadzie dla „Gazety Lubuskiej" tę płytę, mówił o *bezkompromisowych tekstach i bezkompromisowej muzyce*. Mnie zaś przyznał się: *robiąc ten materiał byłem w takim stanie, że broniłem się agresywnością...*

Klaus Mitffoch to zapis szczególnej terapii, w wyniku której narodził się Janerka-artysta ze swymi wizjami i obsesjami. Te nagrania zarazem dają dobre pojęcie o fenomenie, jakim był w naszym rockowym światku Klaus Mitffoch. Także po latach intrygują. I przekonują.

Muzycy Mitffocha przyznawali się z początku do inspiracji poczynaniami brytyjskiego Gang Of Four. I kto chce może znaleźć na to dowody, jak też trafić na jakiś refleks Talking Heads w partiach gitarowych. Ale jeśli już szukać zagranicznych odniesień bezkompromisowej sztuki Mitffocha – zresztą rzeczywiście wystrzegającego się prostackich pożyczek – przede wszystkim będą to The Stranglers. Na pewno kilka utworów ma klimat zbliżony do ich *Black And White* (*Nad ranem śmierć się śmieje, Muł pancerny*). Ale też w autorskich piosenkach Janerki i w utworach zespołowego autorstwa Klaus Mitffoch to po prostu... Klaus Mitffoch.

Wcześniejsze deklaracje muzyków na temat własnej „inności" nie były potrzebne. Longplay nie pozostawia co do tego wątpliwości: mówią nowofalowym językiem, ale po swojemu.

Ta płyta

ma być brzydka,

żeby była piękna. Nie przypadkiem zaczyna się od szeptanego, wykrzyczanego *Śpij aniele mój*.

Okładkowa ilustracja jest dziwna i muzyka ma być dziwna. Klaus Mitffoch osiąga to różnymi sposobami. Wąską ścieżką new wave kroczy jak najszerzej. Upodobanie do ostrego, punkowego ostinata i do nowofalowych riffów idzie w parze z zaskakującymi zmianami faktury (*Ewolucja, rewolucja i ja*). Z preparowaniem brzmienia za pomocą pogłosów i obcinanie pasma (*Tutaj wesoło*). Z ciekawym rozłożeniem akcentów rytmicznych (*Klaus Mitffoch*). Z grą flażoletami (*Muł pancerny*). Z chromatycznymi przebiegami w gitarowych solówkach i z chwilowym wychodzeniem poza tonację utworu (*Strzeż się tych miejsc*).

Janerka często śpiewa drażniącym, zachrypniętym, przeraźliwym głosem. Jednak jest tu też miejsce na jakby parodystyczną, jakby kabaretową konwencję (*Wiązanka pieśni bojowych*). Rockowa prawda splata się w szczególny sposób z rockową groteską.

Janerka chce swym krzykiem zmienić świat, lecz nie przeszkadza mu to bawić się w żartobliwe słowotwórstwo i w zmiany składni. Jego teksty piosenek to prawie publicystyka, która nie traci swej aktualności po latach. To prawie poezja, która nadal zachwycać może świeżością skojarzeń: rzeczywiście – *głowa łączy niebo z szyją*, ale nie tak łatwo na to wpaść (*O głowie*).

Longplay *Klaus Mitffoch* to sztuka i socjologia. Kto chce może w nim dostrzec manifest sfrustrowanego pokolenia, jakich wiele przyniosły punk rock i new wave. Usłyszeć w tych utworach głos młodego pokolenia kpiącego z zakłamania wokół, chcącego poznać *ostatnią wersję prawdy* (*Klaus Mitffoch*), dostrzegającego wokół tylko *zwykły syf, paranoję* (*Wiązanka pieśni bojowych*). Ale są tu też refleksje bliskie prawie każdemu. Żyjąc w brudnych miastach *szukamy swych ciepłych mórz* (*Siedzi*), a przemoc (*Strzeż się tych miejsc*) i konsumpcyjne podejście do życia (*Dla twojej głowy komfort*) są czymś, co powinno budzić odrazę każdego. No i rzeczywiście na świecie jest *wiele rąk i mało głów* (*Klaus Mitffoch*).

I dlatego tak ważna jest ta płyta, zrobiona z głową.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

PŁYTY tu

z bluespunkowym duetem Irek Dudek i Darek Dusza. Gdy wydawało się, że tego rodzaju granie odchodzi w przeszłość, na rynek weszła namaszczona legendą Pomarańczowej Alternatywy grupa Big Cyc. Chociaż łódzka załoga oddaliła się w swoich działaniach od myśli swojego przywódcy duchowego, Majora Frydrycha, zdobyła sławę równą lub przewyższającą tę, jaką osiągnął król Wrocławia i Polski.

Pierwszy album, *Z partyjnym pozdrowieniem*, był wielkim sukcesem komercyjnym. I można było się spodziewać, że na następnej płycie zabraknie przebojów na miarę *Piosenki góralskiej*, *Berlina Zachodniego*, *Kapitana Żbika*, *Wielkiej miłości do babci klozetowej* czy *Ballady o smutnym skinie*. Sabrinersi nie mogąc zrobić płyty lepszej postanowili wydać płytę ciekawszą, bo opartą na pomyśle radia.

Radio już wielokrotnie pojawiało się w utworach rockowych, a nawet zdominowało całe albumy znanych rockmenów (np. *Radio KAOS* Rogera Watersa lub *Let's Start A War* grupy Exploited). Rok 1991 stał się w naszej fonografii rokiem radia: dotychczas ukazały się płyty *Radio Niebieskie Oczy Heleny* grupy 1984 i *Radio Młodych Bandytów* Róż Europy. O radiu można śpiewać lub można w nie się bawić. Taką zabawę podjęli liderzy muzycznej Pomarańczowej Alternatywy i rzucając hasło *radio to my* stworzyli ze swojego nowego albumu audycję Radia Big Cyc. W czterdziestominutowym programie RBC znalazło się 10 kompozycji, z których na uwagę zasługują *Marian – wierny kibic*, *Chrześcijańscy kanibale*, *Polacy* i *Nie wierzcie elektrykom*. Zwłaszcza *Polacy* mają szansę stać się dużym przebojem. Ponadto Big Cyc udowodnił, że w każdej chwili może zagrozić gwieździe z Pruszkowa, czyli grupie Top One (*Biały Miś*) i mistrzowi komercyjnego reggae Dr. Albanowi (*Karel rege*).

O ile muzycznie jest nawet lepiej, niż można się było spodziewać (choć kudy *elektrykom* do *partyjnego pozdrowienia*), to sama audycja mnie rozczarowała. Dlaczego? Zespół jest przecież bywały w radiu i do tego niezwykle sprawny na antenie (autor recenzji ręczy za to, brał bowiem udział we wspólnej radiowej produkcji ze Skibą, liderem Big Cyca, i miał okazję wysłuchać całonocnej audycji z udziałem ostatnich przedstawicieli kultury śródziemnomorskiej). Być może zabrakło kogoś, kogo w radiu nazywa się producentem lub redaktorem programu. Na płycie nie ma też atmosfery spontaniczności, jaka rodzi się podczas audycji na żywo. Dobre rady zapewne na nic się nie przydadzą, bo Big Cyc nie powróci na swoich płytach do formuły audycji radiowej. Czekamy więc na od dawna zapowiadany film z udziałem grupy!

GRZEGORZ KALINOWSKI

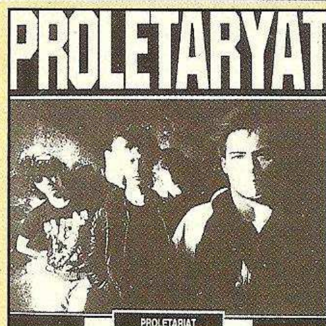
PROLETARYAT

Proletariat

Izabelin Studio

Chlajmy; Proletariat; Zostanę żołnierzem; Gdy umierają bogowie; Na rogu ulic; Wstawaj; Hej naprzód marsz; Red Rain; Wała; Tienanmen; Oszukany; Odezwa; Demo blues
Skład: Tomek Olejnik – voc; Jarosław Siemienowicz – g; Dariusz Kacprzak – b; Zbyszek Marczyński – dr

*** * * 1/2**



Po obejrzeniu w telewizji jarocińskiego występu Proletaryatu zdecydowałem się kupić kompakt tej grupy. Mimo pośrednictwa szklanego ekranu jej energia i zadziorność nie straciły na sile. Ci młodzi i gniewni panowie z Pabianic w ciągu mniej więcej trzech lat od chwili powstania zespołu dawali się nieraz poznać jako kapela niezwykle buntownicza i ekspresyjna.

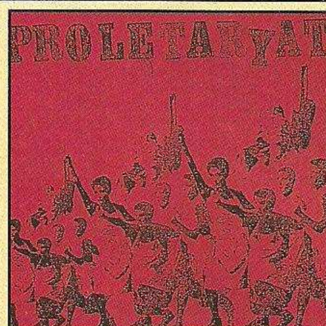
Nie wiem, czy to co grają, można nazwać punkiem. Na pewno jest to muzyka „hej do przodu". Hymnowaty *Proletariat* czy sztandarowy *Hej naprzód marsz* po prostu przejeżdżają po słuchaczu i pędzą gdzieś dalej. Moc, charyzma – może przesadzam. Naturalność, prawdziwość. Gdy wokalista Tomek Olejnik śpiewa, że da komuś „w mordę", to biorąc pod uwagę jego prezencję, jakoś mu wierzę.

O biciu po twarzach wspominam nie bez powodu. W większości utworów Tomek śpiewa swym mocnym, trochę zachrypniętym głosem wojownicze, pełne protestu teksty. Teksty proletariackie. One uwiarygodniają wypowiedzi muzyków o poczuciu wspólnoty z szarymi ludźmi, z bezbarwnym tłumem bez przyszłości. Nie ma to nic wspólnego z marksizmem czy komunizmem. Te ideologie, a może praktykę ich realizacji, zespół w tekstach wyraźnie potępia. Czy to wyrażając rozczarowanie rzeczywistością w *Oszukanym*, czy opisując „piękno" kraju w *Demo bluesie*. I tak dalej, i tak dalej. Nie chcę się zapędzać w analizę tekstów, bo czasem trudno wyczuć, co jest buntem, a co ironią.

Płyta jest krótka. 35 minut to nawet na winylowy longplay niewiele. Za to utworów jest trzynaście i nie można zarzucić Proletaryatowi grania na jedno kopyto. Oprócz szybszych utworów, *Chlajmy*, *Hej naprzód marsz* czy *Wała*, mamy na przykład *Na rogu ulic* i *Red Rain* – bardziej odlotowe, oryginalne kompozycje. Gitarzysta Jarosław Siemienowicz pokazuje w nich, że nie zamknął swej muzycznej wyobraźni w trzech punkowych akordach. Siemienowicz nie gra (z wyjątkiem *Tienanmen*) czystych, wyraźnych solówek. Tworzy raczej klimaty – często rozmyte i niesamowite. Ale podstawa to ciężkie rockowe riffy.

Można by Proletaryat nazwać nadzieją polskiego rocka lub buntowniczym głosem pokolenia, ale po co? I bez bałwochwalczych epitetów należy się cieszyć z istnienia pełnoprawnych spadkobierców ery punk rocka.

IGOR STEFANOWICZ



PROLETARYAT

Proletaryat

Polskie Nagrania – Muza

Exit; Szybko o życiu; Srajmy (nie chcę, nie); Mamy tysiąc lat; Już koniec; Ogień rewolucji; Zrywaj się mała; Żywe trupy; Pokój z kulą w głowie; Dlaczego ja; Sumienie generała; Zadania władzy; Karaluch
Skład: Olej – voc, k; Kacper – b, voc; Siemień – g; Mały – dr

*** * ***

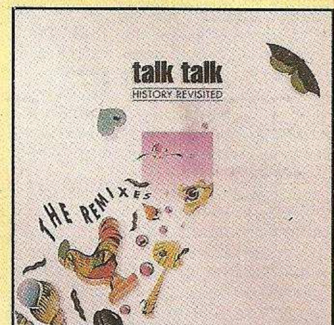
Dość trudno pisać o tej płycie jako o pewnej muzycznej całości. Mam wrażenie, jakby drugi longplay Proletaryatu był nagrany trochę za wcześnie. Sporo pomysłów, zaskoczeń, sympatycznych oszustw (*Exit*), a jednak płyta jest nierówna. Słuchacz ma do dyspozycji tylko mniej (druga strona) lub bardziej (pierwsza) przypadkowy zbiór piosenek. Olejowi, Kacprowi, Siemieniowi i Małemu udało się sprzedać styl, ale nie udało się zaprezentować pełnowartościowej wizytówki zespołu.

Początek zaskakujący – słuchając wstępu jeszcze raz sprawdziłem, czy to na pewno Proletaryat, a nie muzyka filmowa Vangelisa... Ja lubię takie oszustwa. Widać, że chłopcy nie mają w głowach wzmacniaczy zamiast mózgów. Tym bardziej, że za chwilę okazuje się, o co tu naprawdę chodzi. *Szybko o życiu* jednak rozczarowuje – przede wszystkim ze względu na nieczytelny tekst. Z tego, co się zdążyłem zorientować, to unowocześniona wersja *Ale wkoło jest wesoło* Perfectu, choć trudno oczywiście porównywać te kapele. Poza tym nie sądzę, aby było to zamierzone. Znana z radia „S", frywolna pioseneczka *Srajmy* to obok *Ognia rewolucji* chyba najlepszy fragment pierwszej strony płyty. Sporo osób z pewnością oburzy się dużą ilością wulgaryzmów, ale od czego jest młode pokolenie, jak nie od bulwersowania tatusiów i dziadków. *Już koniec* – trochę nudne, *Zrywaj się mała* – jakby nie z tej płyty, *a Mamy tysiąc lat* – to prawdziwy bzdet.

Druga strona płyty – muzycznie dużo ciekawsza, a kolejne propozycje lepiej się komponują w całość. *Żywe trupy* i *Pokój z kulą w głowie* – zaciekawią każdego, kto lubi ten rodzaj muzyki. Natomiast *Dlaczego ja* wydaje mi się zbyt monotonne. *Sumienie generała*, mimo dobrej muzyki, ma – jak sądzę – zbyt przesadzony tekst. Zadania władzy to echo starego rodzimego punku, natomiast *Karaluch* to doskonałe punk cha cha. Naprawdę bardzo dobre.

Nie jest to zła płyta, ale biorąc pod uwagę, na co stać Proletaryat, następny longplay powinien być dużo lepszy. I na pewno będzie.

KRZYSZTOF KOTOWSKI



TALK TALK

History Revisited

M.J.M. Music PL

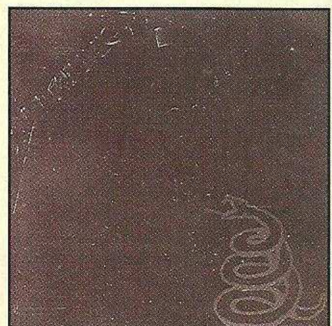
Living In Another World '91; Such A Shame; Happiness Is Easy; Today; Dum Dum Girl; Life's What You Make It; Talk Talk; It's My Life; Living In Another World
Podstawowy skład: Mark Hollis – voc, k, g; Tim Friese-Greene – k, g; Paul Webb – b; Lee Harris – dr
Produkcja: Tim Friese-Greene

*****

Scenariusz jest prawie zawsze ten sam. Gdy w kieszeni brakuje pieniędzy, gdy nie ma pomysłu na nową płytę, bierze się stare, sprawdzone numery, czasem dokłada do tego jakiś nowy, wcześniej nie publikowany, i wydaje się album z cyklu *The Best Of...* Gdy cel nie został osiągnięty (czytaj: małe zainteresowanie ze strony kupujących), jeszcze raz wykorzystuje się ten sam materiał (lub prawie ten sam, zatrudnia kilku facetów, którzy w studiu robią z tego papkę doprowadzającą Ciebie, fana zespołu, do stanu przedwymiotnego. Niestety, Talk Talk, zespół dotychczas niezależny, odcinający się od wszelkich mód, po wydaniu czterech przepięknych płyt (oraz jednej składanki), zdradził nas wypuszczając to wątpliwej jakości „dzieło". *History Revisited* to zbiór dziewięciu remiksów, o przepraszam, ośmiu i jednego miksu (jakby to miała być jakaś różnica). Wszystko oparte na wysuniętym na pierwszy plan rytmie perkusji rodem z Music Factory, do tego dużo elektroniki i z tyłu, tak aby zbytnio nie przeszkadzał, głos Marka Hollisa. Jedynie otwierający album *Living In Another World '91* za bardzo nie odbiega od oryginału. Reszta to po prostu jeden wielki KOSZMAR.

GRZESIEK KSZCZOTEK

PŁYTY tam



METALLICA

Metallica

Elektra

Enter Sandman; Sad But True; Holier Than Thou; The Unforgiven; Wherever May Roam; Don't Tread On Me; Through The Never; Nothing Else Matters; Of Wolf And Man; The God That Failed; My Friend Of Misery; The Struggle Within
Skład: James Hetfield – g, voc; Lars Urlich – dr; Kirk Hammett – g, voc; Jason Newsted – b



Produkcja: Bob Rock oraz James Hetfield i Lars Ulrich

*** * * * 1/2**

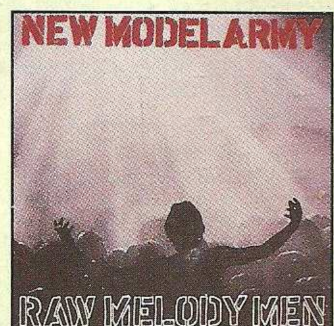
Trzy lata czekaliśmy na nowy album Metalliki. Atmosfera oczekiwania nie była jednak tak gorąca i sensacyjna, jak ta, którą stworzyli wokół swojego najnowszego dzieła G N' R. Płyta *Metallica* wychodzi w dość dramatycznych okolicznościach. Gdy muzycy milczeli, do ataku ruszyła bowiem konkurencja: Anthrax, Slayer i Megadeth. Znakomite płyty tych zespołów już powołały do życia nową „świętą trójcę metalu". Wszystkie te grupy grają thrashowo i nic nie wskazuje na to, by w najbliższym czasie coś się miało zmienić. Tymczasem Metallica nagrywa album, którego producentem jest Bob Rock, człowiek pracujący wcześniej z Mötley Crue i The Cult.

Nowa płyta Hetfielda, Ulricha, Hammeta i Newsteda jest inna niż wcześniejsze. Nie jest to jednak jakiś gwałtowny zwrot, lecz ewolucja. Każdy, kto śledził rozwój Metalliki od *Kill 'Em All* po *...And Justice For All*, mógł się spodziewać właśnie takiego obrotu rzeczy. „Czarny album" to płyta, która może zagrozić wszystkim gwiazdom metalu środka (Skid Row, Van Halen, AC/DC), ale zarazem nie naraża Metalliki na utratę starych fanów.

Magnesem mającym przyciągnąć do płyty jest video clip, nakręcony do pierwszego utworu – *Enter Sandman*. Następna kompozycja to *Sad But True*, która wciąga w ponad godzinny metalliczny trans. Headbanging i rytmiczne podrygiwanie nogami przerywane są przez trzy balladowe utwory – *The Unforgiven*, *Nothing Else Matters* i *My Friend Of Misery*. Nie dają się one porównać ani z *One*, ani z żadną inną balladą Metalliki (nie spotykane wcześniej aranżacje, dyskretny udział orkiestry symfonicznej).

Tempo jest znakomite, choć daleko mu do tego z *Kill 'Em All*. Sprawdził się pomysł zatrudnienia Boba Rocka, lecz nie życzyłbym sobie, by Metallika poszła dalej w tym kierunku. Balansując na krawędzi komercji grupa nie odkryła niczego nowego. Potwierdziła natomiast, że ma własny styl. Styl Metalliki.

GRZEGORZ KALINOWSKI



NEW MODEL ARMY

Raw Melody Men

EMI

Whirlwind; The Charge; Space; Purity White Coats; Vagabonds; Get Me Out; Lib. Ed; Better Than Them; Innocence; Love Songs; Lurhstaap; Archway Towers; Smalltown England; Green And Grey; The World
Skład: Justin Sullivan – voc, g; Robert Heaton – dr, voc; Nelson – b, k, voc; Ed Alleyne Johnson – viol, k, mand; Adrian Portas – g

Produkcja: New Model Army i John Cornfield

* * *

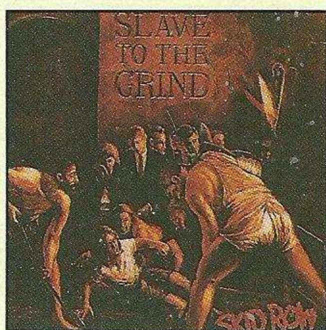
New Model Army to zespół zasługujący na szczególną uwagę i uznanie. Pojawił się w momencie, gdy punkrockowa rewolucja należała już do przeszłości, a na estradach i listach przebojów panoszyli się pogrobowcy new romantic oraz protoplaści disco soulu i house music. Wielkie estradowe superprodukcje á la Genesis i Pink Floyd bynajmniej nie runęły w gruzy, zostały jednak zakwalifikowane jako relikty. Fani rocka potrzebowali czegoś nowego, świeżego i pełnego witalnej energii, odradzający się heavy metal nie rokował bowiem zbyt wielkich nadziei. Bezkompromisowy tercet z Bradford podbił wszystkich nie tylko dynamiczną i melodyjną muzyką, ale także ostrymi, wymierzonymi w rząd brytyjski tekstami.

New Model Army (nazwa zapożyczona od armii Cromwella) od prawie ośmiu lat dostarcza nam oryginalnej muzyki, łączącej w sobie metalowy „wykop" z popową melodyką, przyprawionej „do smaku" partiami skrzypiec czy mandoliny. Spośród pięciu wydanych dotąd płyt najbardziej wyróżniała się wręcz genialna *Thunder And Consolation* (1989), na której Justin Sullivan, znany też jako Slade The Leveller, i jego towarzysze broni osiągnęli chyba szczyt swoich możliwości. Ubiegłoroczny album, *Impurity*, był tylko jej cieniem. Najnowsza płyta, *Raw Melody Man*, to z kolei zbiór nagrań zarejestrowanych podczas występów.

Trudno powiedzieć, jaka będzie następna płyta New Model Army. Być może zespół potrzebuje więcej czasu, żeby nad nią popracować – stąd decyzja o wypuszczeniu albumu koncertowego. Decyzja słuszna, gdyż New Model Army jest grupą doskonale radzącą sobie na estradzie – pamiętamy jej występ w maju 1988 roku na festiwalu Marchewka w Warszawie. *Raw Melody Men* jest nie tylko świadectwem sprawności muzyków NMA, ale także czymś w rodzaju „greatest hits" (choć, niestety, zabrakło utworu *No Rest*). Utwory pochodzą z kilku różnych koncertów w Wielkiej Brytanii i w Niemczech. Wyróżniają się *White Coats*, *Vagabonds*, *Lib. Ed* i *Archway Towers*. Grupie zabrakło energii jedynie podczas wykonywania utworu *The Charge*, którego wersja na płycie *Thunder And Consolation* mogła postawić na nogi umarłego. Ale nie wymagajmy zbyt wiele.

Fani na pewno będą uszczęśliwieni. I obyśmy na następny studyjny album poczekali nawet dwa lata – ale niechaj będzie on jeszcze bardziej porywający niż *Thunder And Consolation*!

TOMASZ BEKSIŃSKI



SKID ROW

Slave To The Grind

Atlantic

Monkey Business; Slave To The Grind; The Threat; Quicksand Jesus; Psycho Love; Get The Fuck Out; Livin' On Chain Gang; Creepshow; In A Darkened Room; Riot Act; Mudkicker; Wasted Time
Skład: Sebastian Bach – voc; Dave „The Snake" Sabo – g; Scotti Hill – g; Rachel Bolan – b; Rob Affuso – dr
Produkcja: Michael Wagener

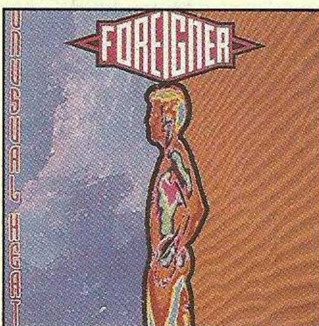
* * * *

Coś pośredniego między Metallicą a Bon Jovi. Daleki jestem oczywiście od porównywania Skid Row do wymienionych zespołów, lecz Bach z kolegami bardzo umiejętnie łączą thrashowe riffy z popmetalowymi, przebojowymi melodiami. Najlepszym dowodem jest utwór tytułowy: *Slave To The Grind.*

Płytę rozpoczyna numer *Monkey Business*, znany z video clipu, który chodził w naszej telewizji. Jest świetną wizytówką albumu, oddaje klimat większości nagrań. Mocny, melodyjny metal z przejrzystym i prostym rytmem perkusji, nachalnymi na dłuższą metę riffami i trochę histerycznym śpiewem Sebastiana Bacha. Na uwagę zasługują partie gitary basowej. Gra Bolana, jak i obu gitarzystów, przypomina czasem o modnej tendencji mieszania funku z metalem (*Creepshow*, *Monkey Business*). Skid Row wydaje się też być pod wpływem Guns N' Roses i hard rocka lat siedemdziesiątych. Na przykład początek *Riot Act* (skądinąd bardzo dobry, ostry kawałek z rock'n'rollową solówką) bliski jest *Communication Breakdown* Led Zeppelin. Z kolei linia wokalna we wstępie do *Livin' On Chain Gang* przypomina *Dazed And Confused* tej samej grupy. Mimo podobieństw, których być może inni słuchacze nie zauważą, nie ma tu jednak mowy o plagiacie.

Mocną stroną *Slave To The Grind* są także spokojne utwory. W *Quicksand Jesus* Bach prezentuje chyba wszystkie swoje umiejętności wokalne. Wykorzystuje całą skalę swego głosu od dołu do góry. Zaś *In A Darkened Room* i *Wasted Time* to potencjalne przeboje. Szczególnie ten pierwszy – ze względu na ładną i łatwo wpadającą w ucho melodię oraz dobrą aranżację. Piątka panów ze Skid Row spełniła pokładane w niej nadzieje wielbicieli.

IGOR STEFANOWICZ



FOREIGNER

Unusual Heat

Atlantic

Only Heaven Knows; Lowdown And Dirty; I'll Fight For You; Moment Of Truth; Mountain Of Love; Ready For The Rain; When The Night Comes Down; Safe In My Heart; No Hiding Place; Flesh Wound; Unusual Heat
Podstawowy skład: Johnny Edwards – voc, g; Mick Jones – g, k, voc; Rick Wills – b, voc; Dennis Elliott – dr
Produkcja: Terry Tomas i Mick Jones

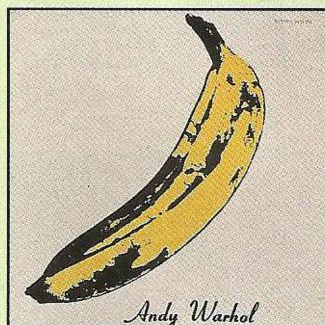
* *

Nigdy nie lubiłem grupy Foreigner. Doceniałem oczywiście umiejętności muzyków pojawiających się w kolejnych jej składach, ale w niemal wszystkich produkcjach sygnowanych intrygującą nazwą czułem fałsz. Irytowała mnie łatwość, z jaką zespół przyswaja sobie wszelkie stereotypy, zarówno surowe gitarowe riffy, jak i śpiewne chwytliwe melodie, a w rezultacie potrafi z ostrego rockowego utworu zrobić w refrenie chwytającą za serce pieśń i odwrotnie. Drażniło mnie, że w wydaniu Foreigner hałaśliwy rock nie może być aż tak hałaśliwy, by nie spodobał się wielbicielom, powiedzmy, Abby. Oburzało mnie... Kilka lat temu miałem okazję oglądać Foreigner podczas dużej imprezy rockowej w Berlinie Zachodnim. Waldbühne pęka w szwach, publiczność urzeczona... A ja? Im bardziej podobało się widzom dookoła, tym większą miałem ochotę wyjść, co w końcu zrobiłem (choć, przyznaję, doczekałem do *I Wanna Know What Love Is*).

Płyta *Unusual Heat*, nagrana z nowym wokalistą Johnnym Edwardsem na miejsce Lou Gramma, ma wszystkie zalety i wady poprzednich albumów Foreigner. Zachwyca przebojowością repertuaru i budzi szacunek profesjonalizmem rzemiosła (np. śpiewane z emfazą w głosie pieśni *Safe In My Heart* i *I'll Fight For You* oraz grane z rockową pasją utwory *Lowdown And Dirty* i *No Hiding Place*). A jednak czegoś tej muzyce brakuje. Oryginalności, świeżości, autentyzmu... Słuchając jej nie można uwolnić się od wrażenia, że każdą frazę, każdy dźwięk, każde słowo wykalkulowano z myślą o sukcesie wymiernym w dolarach. Znajdą się oczywiście tacy, którzy powiedzą: no i o to właśnie chodzi. Z czystym sumieniem polecam im płytę *Unusual Heat.*

WIESŁAW WEISS

KANON



ATŁASOWA REWOLUCJA, ATŁASOWA DŻUNGLA

THE VELVET UNDERGROUND AND NICO

The Velvet Underground And Nico

Verve

Sunday Morning; I'm Waiting For The Man; Femme Fatale; Venus In Furs; Run Run Run; All Tomorrow's Parties; Heroin; There She Goes Again; I'll Be Your Mirror; The Black Angel's Death Song; European Son (To Delmore Schwartz)
Skład: Nico – voc; Lou Reed – voc, g; Sterling Morrison – g; John Cale – b, altówka; Maureen Tucker – dr
Produkcja: Andy Warhol

Wydarzeniem numer jeden pierwszej połowy roku 1967 było ukazanie się albumu *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* The Beatles – w przeddzień pamiętnego Lata Miłości. Uchwycona na nim została chwila: jak gdyby jeden dzień w życiu pokolenia, dla którego wczoraj było odległą historią, a jutro – czymś tak dalekim, że aż nierealnym. Wiekowy Londyn kołysał się jak młodzik w rytm muzyki, na bezchmurnym kalifornijskim niebie świeciło słońce i w jego blasku kolorowe kwiaty wyrastały wprost z głów okopconych trawką.

Rozkaz dnia brzmiał: ma być fajnie, a resztę załatwi dobry Wodnik. A choć ten bynajmniej nie kwapił się z ingerowaniem w sprawy ziemskie, jego wyznawcy z wielką podejrzliwością patrzyli na tych, którzy nie podzielali ich wiary. Dziwnym – nazwijmy to – zbiegiem okoliczności było, że na wielkim przeglądzie wszystkich liczących się nowych wykonawców w Monterey zabrakło The Doors i Mothers Of Invention. Hippisująca młodzież zignorowała całkowicie ukazanie się płyty *The Velvet Underground And Nico*. Tego zbioru jedenastu utworów, który już za kilka lat miał odegrać istotną rolę w kształtowaniu się tożsamości Nowej Fali rocka – najpierw w USA, zaś później w Anglii.

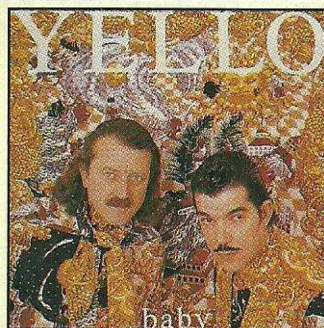
Nie można powiedzieć, aby album przeszedł nie zauważony. Nic bowiem, co nosiło sygnaturę „Andy Warhol", nie było przez krytyków lekceważone. Ich opinie wszakże – nierzadko pochlebne – nie miały większego wpływu na publiczność, której wszystkie receptory skierowane były na Zachodnie Wybrzeże.

Velvet Underground od chwili narodzin – tzn. od momentu, gdy Lou Reed nawiązał współpracę z Johnem Cale'em – był prowokacją. Nazwa została zaczerpnięta z tytułu książki Michaela Leigh o „atłasowym podziemiu", czyli o nielegalnych domach, zaspokajających wymagania nawet najwybredniejszych sadomasochistów. Także i w samych tekstach utworów nie braknie podobnej tematyki, by wspomnieć słodką, lecz niepokojąco brzmiącą piosenkę *Femme Fatale* (śpiewaną przez Nico) i przede wszystkim – *Venus In Furs*, kompozycję napisaną jakby przez jakiegoś szalonego celtyckiego barda. Wchodząc w świat Velvet Underground przekraczamy granicę dusznych, naelektryzowanych przemocą, mrocznych dzielnic Nowego Jorku. Dzielnic, które zamieszkują prostytutki, alfonsi, transwestyci, narkomani i wszelkiej maści nieudacznicy i straceńcy. Choć różnią się profesjami i upodobaniami, łączy ich jedno – przejmująca samotność. Za krótkie chwile przyjemności i zapomnienia, jakie dają seks, alkohol czy narkotyki – nazajutrz trzeba zapłacić wysoką cenę (*Sunday Morning*, *All Tomorrow's Parties*, *Heroin*). To jest właśnie owo „jutro", którego obraz chętnie kreślił Velvet Underground, a o którym nie chcieli myśleć hippisi, zanim ono samo, nieproszone, zwaliło im się na głowę w sezonie 1969/1970: Rodzina Mansona, festiwal Altamont, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin. Także muzyka Velvet stanowiła całkowite zaprzeczenie obowiązującej wówczas estetyki. Zamiast wysmakowanych melodii i rozlewnych gitarowych solówek – chropawe, garażowe brzmienie, sprzężenia, dysonanse, aż po pokrewny muzyce współczesnej kontrolowany chaos w *Heroin*, *The Black Angel's Death Song* i – w pierwszym rzędzie – *European Son (To Delmore Schwartz)*.

Skazany na śmierć w chwili urodzin Velvet Underground został dostrzeżony i doceniony przez Andy'ego Warhola. On także tworzył własną artystyczną wizję świata – ściśle opartą o konkretne fakty, jakich dostarczało mu codzienne życie. W barwnej świcie Warhola nie brakło, oczywiście, pięknych kobiet, lecz interesowały go one tylko jako współczesne ikony z okładek kolorowych magazynów. Jedną z nich była Nico (pseudonim jest właśnie anagramem słowa „icon"). Przygotowując scenariusz kontrowersyjnego spektaklu z gatunku multi-media show, *Exploding Plastic Inevitable*, Warhol zarezerwował w nim poczesne miejsce dla Velvet Underground. Postanowił też do grupy dołączyć Nico, by zaśpiewała kilka specjalnie dla niej napisanych piosenek.

Plastic stał się sensacją 1966 roku w artystycznych kręgach Wschodniego Wybrzeża (na Zachodnim, jak nietrudno zgadnąć, przeszedł on bez echa). Warhol wystąpił więc w roli producenta albumu *Velvet Underground and Nico* – został on zarejestrowany w kwietniu tegoż roku. Jedenaście miesięcy później w sklepach pojawiła się płyta ze słynnym już dziś bananem na kopercie.

JERZY RZEWUSKI



YELLO

Baby

Mercury

Homage To The Mountain; Rubberbandman; Jungle Bill; Ocean Club; Who's Gone? Capri Calling; Drive/Driven; On The Run; Blender; Sweet Thunder
Podstawowy skład: Dieter Meier – voc; Boris Blank – różne instrumenty
Produkcja: Yello

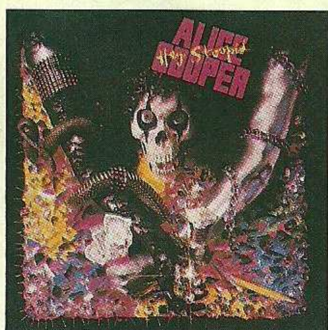
*** * ***

Recenzowanie płyt grupy (?) Yello jest zadaniem dosyć trudnym, gdyż charakteryzują się one dziwaczną atmosferą i nigdy nie wiadomo, czy można je traktować poważnie, czy też nie. Boris Blank jest twórcą wspaniałych pastiszy i utworów totalnie „zakręconych", obok których potrafi nagle umieścić coś, co rozmachem i dramaturgią równać się może ze słynną *Siekierą i Eugeniuszem* Pink Floyd (vide album *Stella* i kompozycje *Ciel Ouvert* czy *Stalakdrama*). Podobnie przedstawia się najnowsze „dziecię" Blanka i Meiera, odpowiednio zatytułowane *Baby*. Po wysmakowanej i chyba najbardziej zróżnicowanej (i kto wie, czy nie najlepszej) płycie *One Second*, otrzymaliśmy album *Flag*, już nie do końca przekonujący. *Baby* to kontynuacja obranego wtedy kierunku, płyta zrealizowana „na wesoło", zawierająca muzykę opartą na egzotycznych rytmach. Wieńczy ją jednak utwór jak najbardziej poważny – *Sweet Thunder*. I znowu nie wiadomo, co myśleć.

Yello ma swoich zaprzysiężonych fanów i przeciwników. Tych drugich nie ma co przekonywać do tej zwariowanej muzyki, gdyż na pewno zabraknie im cierpliwości, żeby wsłuchać się w nią i zrozumieć intencje twórców. Ci pierwsi są najczęściej bezkrytyczni i każdy produkt podpisany przez Yello przyjmują entuzjastycznie. Najtrudniej stanąć dokładnie pośrodku. To właśnie zadanie przypadło mi w udziale, jako że nigdy nie dostawałem wysypki z entuzjazmu, ani też nie krzywiłem się z niesmakiem. Faktem jest, że trudno pokochać Yello od pierwszego słuchania. I chyba dlatego nigdy nie zaakceptuję płyty *You Gotta Say Yes To Another Excess*, której słuchałem jako pierwszej. Wcześniejsze są rewelacyjne, późniejsze niekiedy fascynujące. Nie to jednak jest najważniejsze. Intrygują przede wszystkim osobowości panów Blanka i Meiera, szczególnie Meiera, należącego do najbardziej zwariowanych ludzi muzycznego show businessu. Trudno nie polubić człowieka, który na stacji kolejowej w Kassel umieścił tabliczkę informującą, że w dniu 23 marca 1994 roku będzie stał na peronie między godziną piętnastą a szesnastą. Podobne numery wyczyniał tylko Salvator Dali.

Baby to płyta, którą zdecydowanie polecam fanom Yello. Przeciwnikom odradzam ją równie zdecydowanie. A niepewnych zachęcam do przesłuchania, choć bliskie kontakty trzeciego stopnia ze światem Yello radziłbym rozpocząć od *One Second*.

TOMASZ BEKSIŃSKI



ALICE COOPER

Hey Stoopid

Epic

Hey Stoopid; Love's A Loaded Gun; Snakebite; Burning Our Bad; Dangerous Tonight; Might As Well Be On Mars; Feed Me Frankenstein; Hurricane Years; Little By Little; Die For You; Dirty Dreams; Wind-Up Toy
Skład: Alice Cooper – voc oraz m.in. Ozzy Osbourne – voc; Joe Satriani – g; Steve Vai – g; Slash – g; Mick Mars – g; Steff Burns – g; Robert Bailey – k; John Webster – k; Nikki Sixx – b; Hugh McDonald – b; Mickey Curry – dr
Produkcja: Peter Collins

*** * * ***

Dawno nie interesowałem się bliżej Alice Cooperem, toteż z niekłamaną ciekawością zabrałem się do słuchania jego najnowszej płyty. Niegdyś, gdy byłem w bardziej szalonym stadium mojego życia, Alice Cooper imponował mi swoją inteligentną – aczkolwiek cynicznie brutalną – konwencją tekstów i zawsze świetnie dającą się słuchać muzyką.

Była przystępna, ale w dziwnym sosie. Może nawet z tego względu przypominał mi Franka Zappę... Hmm... no dobra, trochę cięższa muzyka. Taki hard rock z niespodziankami.

Ku memu niekłamanemu zadowoleniu tak też jest z najnowszym płodem jego zwichrowanej wyobraźni. Dwanaście świetnie napisanych i zaaranżowanych utworów. Wspaniale wykonanych i jeszcze lepiej zaśpiewanych. Alice Cooper nie stracił swojego zaczepnego głosu, a nawet uplastycznił go i wyostrzył. Wydaje mi się, że jest on jednym z niewielu wokalistów „starej daty", którzy zachowali to, co mieli najlepszego. W dalszym ciągu umie porywać, jak gdyby dopiero wczoraj odkrył hard rock.

W swym ostatnim wcieleniu wspierany jest przez rzeszę wokalistów (trzy grupy nazwane przez niego na okładce: West Coast Gang, East Coast Gang i British Gang). Między nimi jest stary znajomy z Black Sabbath, Ozzy Osbourne. A spośród wielu instrumentalistów należy wyróżnić gitarzystów Steffa Burnsa i Joe Satrianiego. Swoim kunsztem walnie przyczyniają się do wysokiej jakości muzyki. Dźwięk obliczony jest na maksymalny efekt, wszystko słyszalne, aż do najdrobniejszych zniekształceń brzmienia gitary.

Tytułowy *Hey Stoopid* skierowany jest do zagubionych w labiryntach życia. Mocny, chóralnie śpiewany refren przywodzi na myśl stadion podczas meczu. Potem świetny riff gitar i Alice wbija nam w głowę, że jesteśmy głupi.

Love's A Loaded Gun, *Burning Our Bed*, *Might As Well Be On Mars* i *Die For You* – wszystkie z bólem i gwałtownością mów ą o alienacji w miłości. Obrazy samotności w mieście i poczucie zagrożenia przepełniają teksty, a muzyka tylko mocniej podkreśla burzę szalejącą w duszy. *Snakebite*, *Dangerous Tonight*, *Feed My Frankenstein*, *Little By Little* i *Dirty Dreams* tchną jakże typowymi dla Coopera wizjami sadomasochistycznego seksu, przybranymi w obrazy potworów i węży.

Ciemne oblicze Coopera nie pozwala na czułość czy sentyment. Jego lubieżny głos tak działa na wyobraźnię, że trudno oprzeć się tym prawie banalnym, ale komunikatywnym i oszczędnym tekstom. Tak więc można po tylu latach robić muzykę z nerwem, bez poczucia zmęczenia i przesytu. Płyta brzmi świeżo jak debiut, wszystkie elementy muzyczne dopasowane są świetnie do tekstów. Jest mnóstwo ciekawych progresji akordowych i parę niespodzianek...

Ostatni utwór zaczyna się dźwiękiem pozytywki, a kończy rozpaczliwym, obłąkanym wołaniem – *Steeeve...!* Cooper śpiewa o nienormalnym dziecku, które spędza czas w zamkniętym pokoju, nieme jak nakręcana zabawka – *Wind Up Toy* z tytułu. Swoboda w operowaniu tak różnymi środkami znowu przypomina mi Zappę.

A co robi teraz Alice Cooper? Ciągle w pełni zaangażowany w reklamę swoich poczynań, pojawił się ostatnio w Toronto, w centrum miasta, na dachu sklepu płytowego. I w środku dnia, na oczach wielbicieli i przypadkowych przechodniów, wykonał dwa utwory z *Hey Stoopid*. Tylko tak się starzeć!

KRZYSZTOF CELIŃSKI

ELECTRONIC

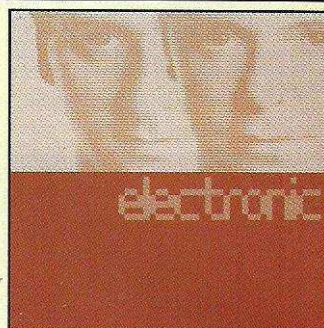
Electronic

Factory

Idiot Country; Reality; Tighten Up; The Patience Of A Saint; Getting Away With It; Gangster; Soviet; Get The Message; Try All You Want; Some Distant Memory
Skład: Bernard Sumner – voc, k, programowanie; Johnny Marr – g, k, programowanie
Produkcja: Bernard Sumner i Johnny Marr

*** * 1/2**

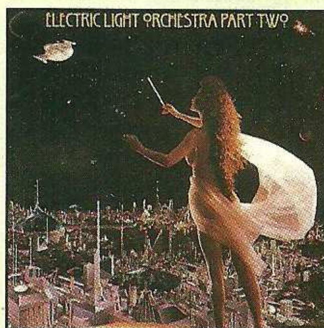
Dawno, dawno temu niejaki Neil Tennant miał wizję zespołu, ale owa wizja stała się rzeczywistością w postaci Blue Monday grupy New Order. Neil przełknął tę gorzką pigułkę i jakiś czas później założył Pet Shop Boys. Wiele, wiele lat później, niejaki Bernard Sumner – zaniepokojony widmem kryzysu, w obliczu którego stanął jego New Order – zerknął ukradkiem w stronę Pet Shop Boys. I wpadł na pomysł nagrania płyty z piosenkami równie gładko wpadającymi w ucho



i równie mile widzianymi w klubach i dyskotekach. Znalazł doskonałego partnera w osobie cenionego gitarzysty Johnny'ego Marra – niegdyś związanego z The Smiths – i tak powstał Electronic.

Gdy siły połączą dwaj muzycy z takimi pierwszorzędnymi referencjami, a jeszcze na dodatek obaj pochodzą z Manchesteru – porażka jest wykluczona. Inteligencja, rutyna i technika pozwoliły Sumnerowi i Marrowi stworzyć album efektowny, skrzący się wieloma ciekawymi rozwiązaniami aranżacyjnymi, chwilami nawet okraszony lekko rockowymi smaczkami. Nie mam jednak najmniejszej wątpliwości, iż jest to płyta błaha, płyta sezonowa i cały szum wokół niej uważam za mocno przesadzony. Przesłuchać kilka razy – czemu nie? – i na półkę, na pastwę kurzu.

JERZY RZEWUSKI



ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA PART 2

Electric Light Orchestra Part 2

Scotti Bros

Hello; Honest Men; Every Night; Once Upon A Time; Heartbreaker; Thousand Eyes; For The Love Of A Woman; Kiss Me Red; Heart Of Hearts; Easy Street
Skład: Bev Bevan – dr, perc, voc; Pete Haycock – g, b, voc; Eric Troyer – k, voc; Neil Lockwood – voc;
Produkcja: Jeff Glixman

*** ***

Cześć, to wspaniałe znów was widzieć. Wiele lat temu byliśmy przyjaciółmi...

To zabawne, a może raczej smutne, że tylu rockowych weteranów na siłę próbuje uszczęśliwiać nas coraz to nowymi (i coraz słabszymi) kopiami starych, zakurzonych płyt. Po wydaniu w 1986 roku albumu *Balance Of Power* niekwestionowany lider Electric Light Orchestra, Jeff Lynne, zajął się produkcją nagrań innych wykonawców (George Harrison, Tom Petty) oraz wziął udział w przygodzie muzycznej kilku starszych panów ukrywających się pod nazwą Traveling Wilburys. Nieoczekiwanie jednak, mniej więcej półtora roku temu, jeden z założycieli ELO, perkusista Bev Bevan, wpadł na niezbyt genialny pomysł wskrzeszenia ukochanego zespołu. Dobrał sobie do pomocy muzyków znających dokonania Orkiestry jedynie z płyt i na kilka tygodni zamknął się z nimi w studiu. I oto otrzymaliśmy tę płytę. Nie ma na niej nic nowego. To samo brzmienie, ten sam sposób budowania melodii, nawet głosy nucących panów mogłyby należeć do dawnego solisty Orkiestry. Oszustwo? Wystarczy wziąć kilku facetów z ulicy, którzy potrafią sklecić jako taką melodię oraz są w stanie napisać kilka linijek tekstu, a producent zrobi z tego namiastkę *Eldorado*, *A New World Record* czy *Out Of Time?* Mniej więcej po siedmiu minutach, tj. po dwóch pierwszych piosenkach, możemy sobie jednak darować dalsze słuchanie płyty. Dalej jest już słabiutko. Zainteresować może jeszcze *Heartbreaker*, ale tylko ze względu na solo skrzypiec w wykonaniu występującego gościnnie dawnego członka zespołu – Mike'a Kaminskiego. Trochę mało. Dlatego tylko dwie gwiazdki. I to po znajomości.

GRZESIEK KSZCZOTEK

HUEY LEWIS AND THE NEWS

Hard At Play

EMI

Build Me Up; It Hit Me Like A Hammer; Attitude; He Don't Know; Couple Days Off; We Should Be Making Love; Best Of Me; Do You Love Me Or What?; Don't Look Back; Time Ain't Money
Podstawowy skład: Huey Lewis – voc, hca; Chris Hayes – g, voc; Johnny Colla – s, g, voc; Sean Hopper – k, voc; Mario Cipollina – b; Bill Gibson – dr, perc, voc
Produkcja: Bill Schnee i Huey Lewis And The News

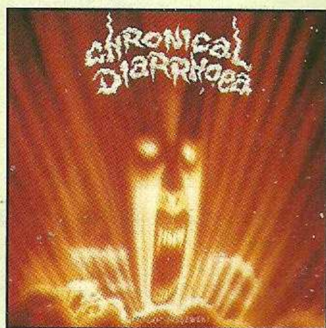
*** ***

Lewis jest z pochodzenia Polakiem, ale sukces zawdzięcza świetnej znajomości amerykańskich tradycji muzycznych i umiejętności przetwarzania ich w bezpretensjonalne, żywe, radosne przeboje. Ostatnią płytą, nagraną kilka lat temu, objawił co prawda ambicje, jakich od niego nie oczekiwano. Na przykład zrobił krok w stronę jazzu. Albumem *Hard At Play* wraca na pozycje upatrzone wcześniej.



Piosenka *Build Me Up*, która zestaw ten otwiera, zawiera wszystko, co w muzyce Lewisa najlepsze i to w doskonale dobranych proporcjach. Trochę bluesa, a właściwie blues rocka w kształcie, jaki znamy z nagrań mistrzów gatunku z końca lat sześćdziesiątych. A do tego urzekająca melodia i rozkołysany rytm. I oczywiście ekscytujące wykonanie. Podobny charakter i nie mniejszą wartość ma utwór *Couple Days Off*. Wyróżnia się też smakowite opracowanie standardu soulowego *He Don't Know* Dona Covaya. To już jednak wszystko. Pozostałe kompozycje nie dorównują poziomem trzem wymienionym. Są wśród nich banalne utwory oparte na rytmach dyskotekowych, np. *Attitude* i *Best Of Me*. Są mdłe piosenki liryczne, np. *We Should Be Making Love*. Jest wreszcie próba stylów funky i rap: *Do You Love Me Or What?* Muzyka dla każdego i – obawiam się – dla nikogo.

WIESŁAW WEISS



CHRONICAL DIARRHOEA

The Last Judgement

Nuclear Blast

Intro; Sleep Well; Indifference; Slowdown; Days Of Open Hand; Wild At Heart; Regress No Way; Torment In Fire; After The Battle; Stagnation; Go Slow; Here's Where The Story Ends; Wave Out; Dian Is Dead; Bad Taste; The Expert; Hate You; Outro
Skład: Reiner – śpiew i prawdopodobnie perkusja; Thorsten – gitara i prawdopodobnie bas
Produkcja: Thorsten Benning

*****

Zdobyłem tę płytę nie tylko ze względu na wspaniale wykonaną, przykuwającą wzrok, niesamowitą okładkę. Zdobyłem ją nie tylko dlatego , że znam twórczość Chronical Diarrhoea z poprzednich wydawnictw. Zdobyłem ją przede wszystkim dlatego, że materiał na niej zawarty stworzyli dwaj – a nie jak dotychczas czterej – muzycy. Zasiadłem przed gramofonem w słuchawkach na uszach w oczekiwaniu na coś intrygującego. Wystarczy tylko włączyć... Niestety, po przesłuchaniu całości z ust wyrywa się okrzyk: Niiiiiiiiiiiiieeeeeeeeeeeeeee!. Cóż z tego, że pomysły muzyczne

Reinera i Thorstena są interesujące, że teksty trafnie oddają atmosferę obaw i strachu młodych ludzi o przyszłość świata, skoro perkusista nie umie grać. Prymitywne, strachliwe walenie oraz kilka ewidentnych błędów, które wyraźnie słychać – to wszystko odbiera przyjemność słuchania. Na miano niezłych utworów – po opanowaniu złości, po którymś z kolei przesłuchaniu i nastawieniu się na odbiór tylko brzmień gitar i głosu wokalisty – zasługują *Sleep Well*, *Indifference*, *Slowdown*, *Go Slow*, *Dian Is Dead* i *Hate You*. Natomiast przeróbka *Regress No Way* grupy 7 Seconds nie nadaje się w ogóle do słuchania.

Dlaczego duet Reiner & Thorsten zrezygnował z usług basisty Jlja oraz bębniarza Romana, skoro sprawdzili się na debiutanckiej płycie *Salomo Says?* Nie wiem, ale myślę, że przez ten eksperyment zespół stracił szansę utrzymania wysokiej pozycji na – jakże wymagającym – niemieckim rynku muzyki thrash.

TOMASZ RYŁKO



DIAMANDA GALAS

Plague Mass

Mute

There Are No More Tickets To The Funeral; This Is The Law Of The Plague; I Wake Up And See The Face Of The Devil; Confessional (Give Me Sodomy Or Give Me Death); How Shall Our Judgement Be Carried Out Upon The Wicked?; Let Us Praise The Masters Of Slow Death; Consecration; Sono l'Antichristo; Cris d'Aveugle; Let My People Go
Skład: Diamanda Galas – voc, p; Blaise Dupuy – k; Michael McGrath – taśmy i efekty elektroniczne; David Linton – dr, perc; Ramon Diaz – perkusja elektroniczna
Produkcja: Jedediah Wheeler, Linda Greenberg i Naj Wikoff

*** * * ***

Niełatwo zrecenzować kolejny album Diamandy Galas, choćby dlatego, że wykonawczyni wymaga u nas przedstawienia. Jej nazwisko pojawia się w światowej prasie rockowej od ponad dziesięciu lat, mimo to jej twórczość wciąż owiana jest mgłą tajemnicy. Nie przypadkowo. Galas komponuje muzykę nad wyraz dziwaczną i trudną do zaklasyfikowania, a do tego jest uważana za satanistkę – słusznie czy niesłusznie, to zależy od punktu widzenia i interpretacji słowa „satanizm". Tak czy inaczej, Diamanda Galas nie ma nic wspólnego z głupkami mordującymi koty w Jarocinie i noszącymi odwrócone krzyże na skórzanych kurtkach.

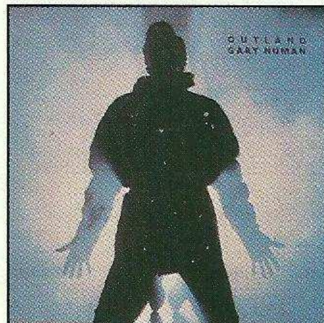
Artystka debiutowała w latach siedemdziesiątych. Występowała wtedy w zakładach dla umysłowo chorych i za pośrednictwem swojej niesamowitej muzyki proponowała pacjentom podróż w mroczne zakamarki ludzkiej duszy. Od samego początku tworzyła i występowała dla ludzi upośledzonych, chorych, wyklętych ze społeczeństwa. Pojawiła się też w głównej roli w operze jugosłowiańskiego kompozytora Vinko Globokara *Un jour comme une autre*; odtwarzała w niej autentyczną postać Turczynki zamordowanej przez policję za rzekome przestępstwa polityczne. W latach osiemdziesiątych przygotowała dla firmy Mute trylogię *The Masque Of The Red Death* (albumy *The Divine Punishment*, *Saint Of The Pit* i *You Must Be Certain Of The Devil*) dedykowaną przede wszystkim ofiarom AIDS. Wykorzystała w niej fragmenty Starego Testamentu oraz wiersze Baudelaire'a i Corbiere'a. Trylogia wywołała kontrowersje, podobnie zresztą jak koncerty, organizowane przez Diamandę Galas m.in. w kościołach... Kilka występów artystki zakończyło się skandalem, nawet jej aresztowaniem za bluźniercze zachowanie się. Za bluźnierstwo uznano jej jawne oskarżenie niektórych przedstawicieli Kościoła o odwracanie się plecami do nosicieli wirusa AIDS. Galas zaatakowała również niby-to-religijne społeczeństwo świata, pałające nienawiścią do zakażonych. Nazwała AIDS współczesną dżumą. Przypomniała, że Chrystus został zamordowany przez takich samych fanatyków, jacy dziś najchętniej wymordowaliby wszystkich chorych, obłąkanych i nie pasujących do zdrowego społeczeństwa.

Plague Mass to album koncertowy. Materiał zarejestrowano 12 i 13 października 1990 roku w Katedrze św. Jana w Nowym Jorku. W programie znalazły się fragmenty wspomnianej trylogii, a także kilka nowych utworów. Całość brzmi zniewalająco i wstrząsająco. Nie jest to muzyka rockowa, ani poważna, ani nawet awangardowa w najszerszym tego słowa znaczeniu. Tło instrumentalne nie jest w niej zresztą najważniejsze; często ma jedynie funkcję ilustracyjną. Główną zaś rolę gra na płycie instrument podstawowy panny Galas, którym jest jej niesamowity głos. Yoko Ono i jej histeryczne wrzaski (te sprzed dwudziestu lat) brzmią przy Diamandzie jak piski śniętej myszki. Większość kompozycji to recytacje, melodeklamacje i wokalizy. Ale przez ponad 70 minut nie sposób odczuć znużenia, nawet jeśli nie rozumie się treści.

Nie polecam tej płyty ludziom, przeciwko którym jest wymierzona. *Plague Mass* w niczym nie przypomina muzycznej tapety do niedzielnego obiadku rodzinnego. Ta płyta to krzyk potępieńców umierających w piekle, którym jest nasz świat. Diamanda Galas stara się ich uspokoić i przekonać, że nie powinni bać się śmierci.

Zaś my, jeśli boimy się Diamandy Galas... jeśli słuchając jej głosu odczuwamy niepokój... musimy mieć nieczyste sumienia!

TOMASZ BEKSIŃSKI



GARY NUMAN

Outland

IRS

Interval 1; Soul Protection; Confession; My World Storm; Dream Killer; Dark Sunday; Outland; Heart; Interval 2; From Russia Infected; Interval 3; Devotion; Whisper
Podstawowy skład: Gary Numan – voc, k, b, programowanie instrumentów perkusyjnych, Mike Smith – k, programowanie instrumentów perkusyjnych, g, b; Keith Beauvais – g; Cathi Ogden – voc
Produkcja: Gary Numan

*****

Gary Numan nie ma za grosz talentu. Sam to zresztą przy każdej sposobności podkreśla. *Moje tworzywo to hałas* – mawia. Jego kariera zaczęła się w czasach zgiełku punk rocka. Utwory, które nagrywał, np. przebojowy *Are Friends Electric?* (z grupą Tubeway Army) pasowały do epoki Sex Pistols. Wtedy, w końcu lat siedemdziesiątych, proste agresywne riffy (grane co prawda na syntezatorach, a nie na gitarach) zagłuszały pytania o wartość muzyki tego rodzaju. Prymitywnej, monotonnej, głupiej. Jednakże Numan nie odszedł później, gdy sytuacja w świecie rocka zmieniła się, na rentę. Od lat z dumą obnosi swoją indolencję. Co prawda jego kompozycje, jeśli słowo kompozycje jest tu na miejscu, nieco się zmieniły: nabrały cech murzyńskiego disco (np. *Soul Protection*, *Confession*, *My World Storm*, *Dark Sunday*, *Outland*). Jak dawniej wszakże odrzucają. Wątłą treścią muzyczną, ubogim brzmieniem, mętnymi tekstami. I nie ratuje ich nawet udział w nagraniach kilku dobrych instrumentalistów, np. gitarzysty Keitha Beauvaisa i saksofonisty Dicka Morrisseya.

WIESŁAW WEISS

ABOMINATION

Tragedy Strikes

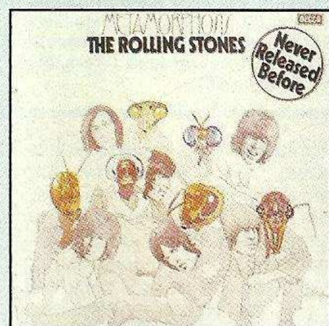
Nuclear Blast

Blood For Oil; They're Dead; Pull The Plug; Will They Bleed; Industrial Sickness; Soldier; Kill Or Be Killed; Oppression
Skład: Paul Speckmann – b, voc; Aaron Nickeas – dr; Dean Chioles – g
Produkcja: Paul Speckmann

*** * * 1/2**

Tym, którzy pierwszy raz stykają się z nazwiskiem Paula Speckmanna, należy się wyjaśnienie. Gdybym chciał wymienić zasługi tego pana w powstaniu i rozwoju podziemnej thrashowej sceny w Chicago, nie wystarczyłoby mi miejsca. Powiem więc krótko: Paul jest jednym z najciężej pracujących, najprężniejszych

ANTYKANON



FAN NA DIECIE

THE ROLLING STONES

Matamorphosis

Decca (1975)

Out Of Time; If You Let Me; Each And Everyday Of The Year; Heart Of Stone; I'd Much Rather Be With The Boys; (Walkin' Thru The) Sleepy City; We're Wastin' Time; Try A Little Harder; I Don't Know Why; Don't Lie To Me; Somethings Just Stick In Your Mind; Jiving Sister Fanny; Downtown Suzie; Family; Memo From Turner; I'm Going Down
Podstawowy skład: Mick Jagger – voc; Keith Richards – g; Brian Jones – g; Mick Taylor – g; Bill Wyman – b; Charlie Watts – dr
Produkcja: Glyn Johns i Jimmy Miller

Jako wieloletni i wierny – lecz nie bezkrytyczny – fan The Rolling Stones, z niejakim bólem muszę wyznać, iż w obszernej dyskografii zespołu trudno jest mi wskazać płytę bez skazy – czyli bez jednego lub dwóch utworów słabszych, jakby dorzuconych w ostatniej chwili, albo po prostu tylko nie dopracowanych. Drugą sprawą, która zawsze mnie irytowała w mierzonej płytami karierze The Rolling Stones jest przeczące złotej zasadzie umiaru wydawanie składanek – nieustanne przepakowywanie starszych i nowszych przebojów, zestawianie ich w najrozmaitszych konfiguracjach i wciskanie klientowi, który – jako fan i kolekcjoner – przecież nie oprze się pokusie wyłożenia na ladę tych kilku funtów, dolarów, marek, franków czy jenów. Zwyczajowo, w oficjalnych i nieoficjalnych biografiach powtarza się zaklęcie: ta i ta płyta ukazała się bez wiedzy i zgody zespołu. To znaczy – mówiąc innymi słowy – że winna jest chciwa wytwórnia płytowa, a zespół nie tylko wychodzi z opresji czysty i niewinny niczym dziewczynka przystępująca w białej sukience do komunii, ale także w cierniowej koronie męczennika i ofiary faryzeuszy. A ja – pozwolicie, drodzy stonesolodzy – po prostu w to nie wierzę. Nie wierzę, by ktoś pracując długie lata w burdelu, jakim jest megadochodowy show business, był w stanie

zachować dziewictwo.

Nie wierzę, aby zarabiający krocie muzycy, których stać na najlepszych prawników na świecie, nie potrafili wstrzymać wydania tego czy owego winylowego wydrwigrosza. Trzecim elementem tła do rozważań o *Metamorphosis* jest sprawa edycji nagrań wcześniej nie publikowanych, przez które to eufemistyczne określenie z reguły rozumieć należy rozmaite próbki, wprawki i odrzuty, czyli śmiecie, jakie zawsze pozostają po pracy nad właściwą płytą.

Na przecięciu się tych trzech negatywnych praktyk edytorskich rozkraczył się w 1975 roku album *Metamorphosis*, zawierający różne osobliwości z okresu, gdy The Rolling Stones związani byli z wytwórnią Decca – celującą zresztą w przepakowywaniu znajdujących się w jej archiwach nagrań zespołu.

Czegóż tam nie ma... Wczesne kompozycje scedowane na innych wykonawców, bo nijak nie pasowały do stylu i wizerunku grupy (*Somethings Just Stick In Your Mind*, *I'd Rather Be With The Boys*, *Each And Everyday Of The Year*, *Walkin' Thru The Sleepy City* i *We're Wastin' Time*), odrzuty z sesji *Beggars Ban-quet* (*Downtown Suzie*, skomponowany przez Billa Wymana, oraz *Family*) i *Let It Bleed* (*Jiving Sister Fanny*, *I'm Going Down*) oraz nawiązujący do stylistyki Chucka Berry'ego *Don't Lie To Me* z 1964 roku i firmowany przez samego Jaggera *Memo From Turner* z filmu *Performance*.

Pod względem muzycznym The Rolling Stones błąkają się po krainie muzyki popularnej i rockowej lat sześćdziesiątych, nawiązując raz do patetyczno-dramatycznych aranżacji, kojarzących się z utworami śpiewanymi przez Toma Jonesa i Engelberta Humperdincka (*Each And Everyday Of The Year*), gdzie indziej do dziewczęcych zespołów wokalnych ze stajni Phila Spectora (*I'd Rather Be With You*), tu i ówdzie zapuszczają się do Nashville (*We're Wastin' Time* i *Somethings Just Sticks In Your Mind*), w jednym miejscu skubną coś niecoś z Cohena (Family), w drugim z Dylana (*Memo From Turner* dosyć niebezpiecznie przypomina *Tombstone Blues*). Oczywiście nie może zabraknąć w tym zestawie powtórek z firmowego rhythm and bluesa (*Try A Little Bit Harder*) i aluzji do podszytej lekko jazzem muzyki soulowej w stylu Blood, Sweat And Tears (*I Don't Know Why*). Naturalnie, The Rolling Stones starają się pozostać sobą i efektem jest utrzymana w poetyce balladowej piosenka *If You Let Me*, interesujący – choć aranżacyjnie niedopracowany – rhythm and bluesowy *Jiving Sister Fanny* z niezłą solówką Micka Taylora oraz odlany z tej samej formy co *Sympathy For The Devil* i *Street Fighting Man* (lecz z gorszego kruszcu) – *I'm Going Down*.

The Rolling Stones słusznie uczynili nie włączając tych utworów do „kanonu", choć co najmniej dwa z nich mogłyby z powodzeniem zastąpić

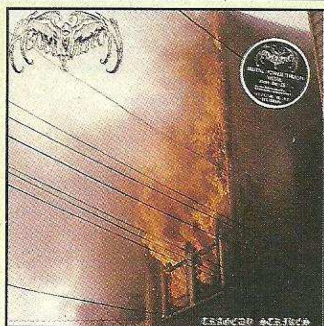
inne plomby

z oficjalnych płyt. Czego brakuje tym nagraniom najbardziej, to właśnie tego, co fani lubią najbardziej: werwy, witalności i owej jedynej w swoim rodzaju, zaraźliwej jak cholera energii.

Z *Metamorphosis* zionie nudą i banałem, trąci pomysłami przeżutymi przez innych i przez siebie, ale też – uchylając jak gdyby drzwi kuchni Stonesów – płyta zdradza, w jakich bólach rodził się styl zespołu, między pierwszym albumem z 1964 roku a *Sticky Fingers* z 1971. Każe się zastanowić, ile było tego szukania po omacku, ile takich odrzutów, z łaską boską nie zarejestrowanych na taśmie, wyeliminowanych w przedbiegach, składało się na 10–12 utworów, które trafiały do rąk słuchaczy w formie kolejnego, z niecierpliwością oczekiwanego albumu.

JERZY RZEWUSKI

Płyty tam



i najaktywniejszych muzyków w tej branży na świecie! Od 1980 r. grał i śpiewał w wielu różnych grupach, zaś obecnie przewodzi naraz pięciu (!) zespołom: Abomination, Funeral Bitch, Deathstrike, Master i Paul Speckmann. Od wielu lat jego nazwisko figuruje w górnych partiach zestawień na najlepszego undergroundowego basistę i wokalistę Ameryki i Europy. To chyba wystarczy jako wizytówka.

Ale przejdźmy do meritum. Wielu fanów Abomination – w tym i ja – z niecierpliwością i odrobiną lęku oczekiwało na drugą płytę. Wreszcie jest... i jest wspaniała. Myślę, że wiecie, jak to jest, gdy coś przyjemnego wypełnia całe ciało, powodując dreszcz rozkoszy. Tak właśnie się czuję, gdy słucham *Tragedy Strikes*.

Niełatwo jest porównać tę płytę z debiutancką: *Abomination*. Choć ma podobne przesłanie, jest dojrzalsza, ciekawiej zaaranżowana i lepiej zrealizowana. W muzyce mniej jest czystego thrashu, zaś więcej eksperymentów. Natomiast teksty są nadal proste; mówią o ułomnościach ludzkiej natury (*They're Dead*, *Pull The Plug*, *Soldier*), piętnują negatywne strony naszego życia (*Will They Bleed*, *Industrial Sickness*), dotyczą ważnych wydarzeń politycznych (*Blood For Oil*). Ich tytuły to jakby żywcem wzięte nagłówki z pierwszych stron dzienników.

Nie chcę porównywać Abomination do innych. Bowiem jest to zespół przyszłości – przyszłości thrash metalu, który nie ma granic.

TOMASZ RYŁKO

SODOM

Better Off Dead

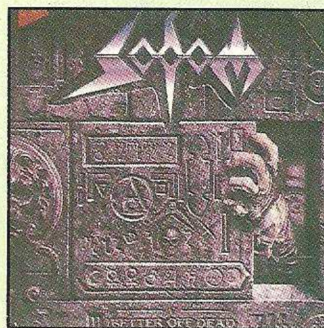
SPV/Steamhammer

An Eye For An Eye; Shellfire Defense; The Saw Is The Law; Turn Your Head Around; Capture The Flag; Cold Sweat; Bloodtrails; Never Healing Wound; Better Off Dead; Resurrection; Tarred And Fathered; Stalinorgel
Skład: Tom Angelripper, Chris Witchhunter, Michael Hoffmann
Produkcja: Harris Johns

*** * ***

Wiem, że upłynął już prawie rok od wydania tej płyty. Jednakże warto przypomnieć *Better Off Dead*, bo sądząc po zabazgranych ścianach domów, Sodom w Polsce jest dość popularny.

Better Off Dead to po prostu dobra heavymetalowa płyta. Nie ma pretensji do arcydzieła, ale słychać, że muzycy wiedzą, do czego służą instrumenty. Mimo, że w przeszłości Tom pracował w kopalni, panowie z Sodom nie traktują gitar jak młoty pneumatyczne, chociaż w szybszych utworach, *An Eye For An Eye* i *Shellfire Defense*, drażni monotonna praca perkusji. W podziw zaś wprawiła mnie nadludzka prędkość piórkowania, demonstrowana przez gitarzystę w drugim z tych nu-



merów. Ze schematycznego speedu zespół uwalnia się w dłuższych kompozycjach, *Capture The Flag* i *Resurrection*, oraz w dwóch obcych utworach, *Cold Sweat* i *Turn Your Head Around*. Pierwsza dwójka wyróżnia się ciekawymi aranżacjami, zmianami tempa, a nawet przebojowymi melodiami (harmonie wokalne pod koniec *Resurrection*). Natomiast w sodomowej wersji *Cold Sweat* Thin Lizzy drażni jedynie nieuzasadnione użycie efektów elektronicznych w refrenie.

Nawet jeśli płyta ma słabsze momenty, ostatni utwór sprawił, że wyjmowałem ją z odtwarzacza bez niechęci. Przy melodyjnych riffach *Stalinorgel* zapomina się o mankamentach *Better Off Dead*.

IGOR STEFANOWICZ

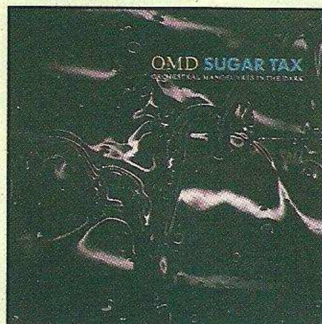
OMD

Sugar Tax

Virgin

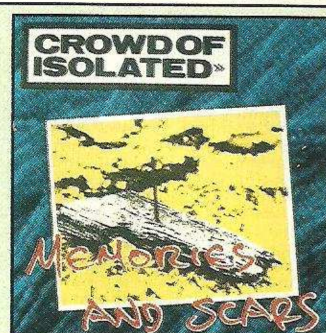
Sailing On The Seven Seas; Pandora's Box; Then You Turn Away; Speed Of Light; Was It Something I Said; Big Town; Call My Name; Apollo XI; Walking On Air; Walk Tall; Neon Lights; All That Glitters
Podstawowy skład: Andy McCluskey – voc, k, b; Stuart Boyle – g
Produkcja: OMD, Howard Gray i Andy Richards

*** 1/2**



Wokalista Andy McCluskey robił wszystko, by rozbić zespół Orchestral Manoeuvres In The Dark. Intrygował i jątrzył. Spierał się z głównym partnerem, pianistą Paulem Humphreysem i z pozostałymi muzykami, trzymającymi stronę twórcy elektronicznego brzmienia OMD. I oto został na polu bitwy sam. Nie poddał się jednak. Napisał nowe piosenki, a do ich nagrania zaprosił gitarzystę Stuarta Boyle'a i grupę wokalną. Tak powstała płyta *Sugar Tax*. Z pozoru wszystko jest w porządku. Klimat wielkich przebojów OMD został zachowany. W tekstach pojawiają się te same wątki co dawniej. Natomiast utwór *Neon Lights* z repertuaru Kraftwerk przypomina o źródłach twórczości Orchestral Manoeuvres In The Dark. A jednak tylko z pozoru wszystko jest w porządku. Jednoosobowe OMD nie jest tym samym tworem co przed laty. Muzyka grupy uległa niestety gwałtownej deprecjacji. Utraciła wiele z atmosfery dostojeństwa, charakterystycznej dla piosenek w rodzaju *Enola Gay* czy *Joan Of Arc*. Mimo obecności *Neon Lights* nie ma w niej już także nic z intrygujących eksperymentów muzycznych Kraftwerk. Zostało to, co w twórczości OMD wcale nie było najważniejsze: urokliwe melodie i taneczne rytmy. I jeśli dawniej grupa co najwyżej ocierała się o kicz, teraz tkwi w nim po uszy. Niektóre utwory, np. *Pandora's Box* i *All That Glitters*, przyprawiają o mdłości. Żadnego nie ma się ochoty wysłuchać po raz drugi. No może z wyjątkiem popularnego *Sailing On The Seven Seas*. Czy to jednak nie za mało jak na długą, blisko godzinną płytę?

WIESŁAW WEISS



CROWD OF ISOLATED

Memories And Scars

X-Mist

Not Satisfied; Rock'n'Roll Sucker; Be Silent; A Few Seconds; Memories And Scars; We All Need A Place...; Let Me Do; The Faith; I'm Learning; Unfounded Hate; 1000 Different Eyes
Skład: Gurke Kammer – voc; Guschtel Gundal – g, voc; Claus Kammer – b, voc; Jürgen Thiel – dr
Produkcja: Hardy

*** * * 1/2**

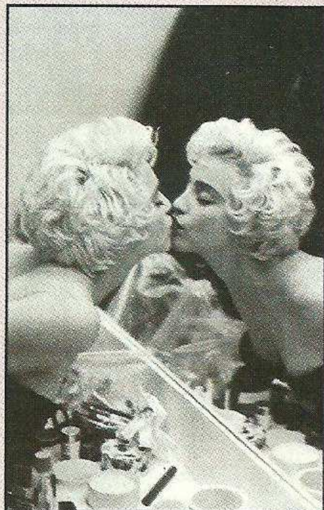
Drugi longplay niemieckiego kwartetu przynosi jedenaście nie pozbawionych doskonałych pomysłów, melodyjnych kompozycji hardcore'owych. Oczywiście na twórczość C.O.I. składają się nie tylko utwory szybkie, pełne życia (jak *Not Satisfied*, *Rock'n'Roll Sucker*, *A Few Seconds* i *Let Me Do*), ale i spokojniejsze, wręcz nostalgiczne (*We All Need A Place...*, *I'm Learning*). Cała reszta bardzo zręcznie łączy w sobie wymienione dwie, przeciwstawne cechy. Teksty Crowd Of Isolated również są różnorodne, począwszy od ostrych – mówiących o sprawach dotyczących młodego człowieka i o jego problemach – po liryczne, opowiadające o uczuciach, wartościach w szerszym kontekście,

Całość – muzyka i tekst – to przemyślany, dojrzały materiał, który łatwo wpada w ucho, a następnie zapada w sercu. Na jak długo?

TOMASZ RYŁKO

Dziękujemy za udostępnienie płyt kompaktowych do recenzji hurtowni Megadisc (Warszawa, Al. Ujazdowskie 28) oraz wypożyczalniom Combo (Warszawa, ul. Słupecka 8), Digital (Warszawa, Al. Jerozolimskie 2) i Underground (Warszawa, ul. Filtrowa 68).

KINO



BYŁEM W ŁÓŻKU Z MADONNĄ

W łóżku z Madonną

Reżyseria: Alek Keshishian

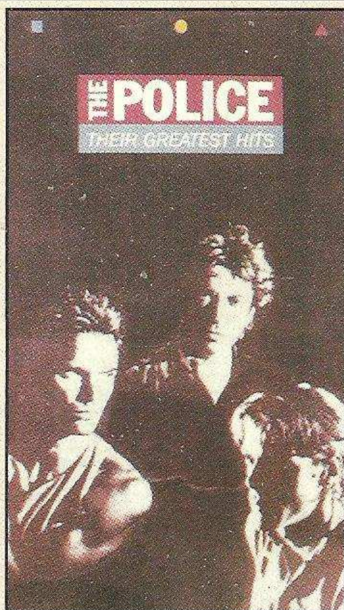
Alek Keshishian to praktycznie rzecz biorąc debiutant. Młody, ambitny absolwent Harwardu prócz jednego mało ważnego filmu, nakręconego jeszcze na studiach, niczym do tej pory nie miał okazji się wykazać, stąd może tak niecierpliwie i z pewnymi obawami oczekiwano na premierę obrazu pod prowokującym tytułem *W łóżku z Madonną*. Początkowo Keshishian miał wyłącznie sfilmować spektakl *Blond Ambition*, ale ponieważ Madonna doszła do wniosku, że włożyła tyle energii w przygotowania do światowego tournée, że szkoda by było zmarnować taką okazję. Powiedziała później dla francuskiego miesięcznika „Première" – *...ten film powstał tylko po to, żeby widzowie zobaczyli mnie inaczej niż na estradzie i na ekranie. Wszyscy znają mnie jako „sceniczne zwierzę", „ikonę lat osiemdziesiątych" – używam określeń, którymi obdarzono mnie w Ameryce. Chciałam pokazać, czym jest życie gwiazdy w światłach reflektorów. To nie tylko film o mnie czy o kulisach mojego życia, ale o każdym, kto wystawiony jest na widok publiczny.* Doszło więc do umowy między Alekiem i Madonną: kamera będzie wszechobecna – za kulisami, w hotelu, w przebieralni, w łazience, a dopiero w końcu na scenie. W efekcie powstał dokument bardzo szczery i przekonywający. Widzimy tu Madonnę rzeczywiście zupełnie inną – bez sztucznego uśmiechu, bez pozy, bez makijażu. Na ekranie pojawiają się ludzie z otoczenia gwiazdy – reżyserzy dźwięku, tancerze, przyjaciele, rodzina. Madonna kłóci się z nimi, kocha ich, opiekuje się nimi, próbuje rozwiązywać konflikty lub powoduje ich powstanie. Słowem – samo życie.

Piosenkarka nie zawsze jest zadowolona z obecności kamery, szczególnie w początkowych sekwencjach filmu (koncerty w Japonii). Słyszymy często z jej ust: *No way Alek, nie mogę się skupić, nie wypoczywam.* Wówczas zza kamery pada zdanie: *Rozmawialiśmy o tym w L.A. Teraz nie ma o czym mówić.* Gwiazda ustępuje. Film jest na tyle intymny, iż w końcu mamy wrażenie, że jesteśmy razem z Madonną w Japonii, w USA, we Włoszech, że uczestniczymy w całym tym szaleństwie. I jesteśmy po jej stronie. Jest taka scena, kiedy wszyscy tancerze po kolei idą do łóżka Madonny (oczywiście to zabawa); siedzącemu w kinie obok mnie młodemu człowiekowi z oczu biło – „ja następny!". Nietrudno się domyślić, że tak pomyślana konstrukcja filmu musi dać w rezultacie obraz bardzo śmiały i ryzykowny. *W łóżku z Madonną* to film pełen szczerych, niekiedy dość niemiłych wyznań, pełen seksu i scenicznego brudu. Widać tu zazdrość, niechęć, konflikt, stres. Teatr sceniczny Madonny (fragmenty koncertów) jest bulwersujący i bezkompromisowy, a stosunek gwiazdy do życia najlepiej chyba charakteryzuje zestawienie takich scen – codzienna modlitwa o wspaniały koncert, za chwilę erotyczny taniec zakonnicy i księdza na estradzie, kilka minut później scena masturbacji w piosence *Like A Virgin*.

Od pewnego czasu panuje moda na pogardliwy stosunek do Madonny, szczególnie w Polsce. Za oceanem zdania są podzielone. David Bowie: *Ona nie istnieje.* Boy George: *Marylin i ona to tak jakby porównać Raquel Welch i tył autobusu miejskiego.* Ale Warren Beatty: *Jest zawsze wspaniała.* Kevin Costner: *Niektóre jej numery są trochę przestarzałe, ale jest bardzo dobra.* Do jej zwolenników należą także Michael Jackson i Al Pacino.

Ja nigdy nie byłem fanem Madonny, ale choć oczywiście zdaję sobie sprawę z istnienia maszyn do cięcia taśmy filmowej oraz z geniuszu operatorów i, jak sądzę, reżysera, muszę z ręką na sercu powiedzieć: jest lepsza niż myślałem.

KRZYSZTOF KOTOWSKI



THE POLICE

Their Greatest Hits

A & M Records Ltd.

Roxanne*; *Can't Stand Losing You*; *Message In A Bottle*; *Walking On The Moon*; *So Lonely*; *Don't Stand So Close To Me*; *De Do Do Do De Da Da Da*; *Every Little Thing She Does Is Magic*; *Invisible Sun*; *Spirits In The Material World*; *Every Breath You Take*; *Wrapped Around Your Finger*; *Synchronicity II*; *Don't Stand So Close To Me '86
Reżyseria: Derek Burbidge oraz Godley i Creme (59 minut)

Nie znasz The Police? Niemożliwe. To taki zespół grający pod Lady Pank. A zresztą, najlepiej zrobisz, jeśli obejrzysz zbiór ich clipów opatrzony wszystko mówiącym tytułem *Their Greatest Hits*. Są tam utwory wydane wcześniej na singlach promujących wszystkie pięć płyt The Police. Można by się spierać, czy składanka odzwierciedla w pełni różne etapy twórczości grupy. Jedno jest pewne – stanowi znakomitą reklamę i może nakłonić przypadkowego odbiorcę do pogłębienia znajomości muzyki nie istniejącego już od ponad pięciu lat tria.

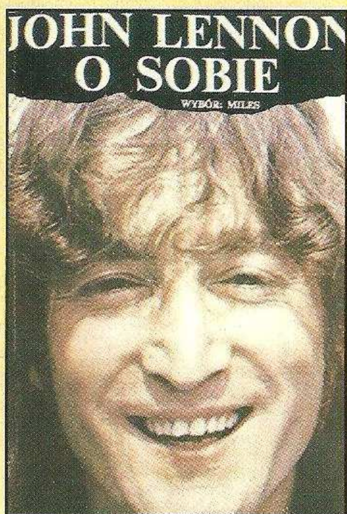
Czternaście video clipów ułożono w porządku prawie idealnym pod względem chronologicznym. Nietrudno zgadnąć, od czego zaczyna się *Their Greatest Hits*. Oczywiście od *Roxanne* z debiutanckiej płyty *Outlandos D'Amour*. Przez pierwsze pół godziny mamy do czynienia z clipami „rodzinnymi", zrealizowanymi małym kosztem – montaż fragmentów koncertu, prób, trochę wygłupów, szczątkowa fabuła. Przymiotnika „rodzinny" pozwoliłem sobie użyć, gdyż obrazki pokazują, jacy są Sting, Summers, Copeland. Trzy indywidualności, nie pozbawione poczucia humoru, zachowujące się w charakterystyczny dla siebie sposób. Może to wynik starannie dopracowanego image, ale widz odnosi wrażenie, że ma przed sobą inteligentnych, wesołych luzaków, którzy preferują prostotę (pozorną) środków wyrazu zarówno w muzyce, jak i w obcowaniu z techniką telewizyjną. Utrwalone na taśmie zachowania muzyków są tak naturalne i bezpretensjonalne, jakby filmy te nakręcono dla potrzeb archiwum familijnego. Dowiadujemy się, że Copeland lubi sobie postukać pałkami w co popadnie – czy to będzie silnik rakiety kosmicznej w *Walking On The Moon*, wóz policyjny w *So Lonely*, czy krzesła w *Message In A Bottle*.

Chłopcy bez odrobiny zażenowania wykorzystują prawie identyczne ujęcia w paru filmikach. Na przykład w *Every Little Thing She Does Is Magic*, *Invisible Sun* i *Spirits In The Material World* widzimy muzyków w Air Studios na wysepce Montserrat (Małe Antyle) w tych samych strojach, przy podobnym oświetleniu. Nagrywali akurat czwarty album *Ghost In The Machine*, przyjechało paru panów z kamerą i gotowe. No może nie całkiem, bo w *Invisible Sun* kadry ze studia pojawiają się w postaci mglistych przebitek, zaś temat przewodni to niepokoje na ulicach Irlandii Północnej.

Cztery ostatnie filmiki z *Their Greatest Hits* były robione przez innych reżyserów niż wcześniejsze. Zmiana ta wydatnie wpłynęła na charakter clipów. Począwszy od *Every Breath You Take* są one bardziej artystyczne, przemyślane, zrealizowane większym wysiłkiem i nakładem środków. Autorom udało się stworzyć wspaniałe klimaty we wspomnianych *Every Breath...* , czy w *Wrapped Around Your Finger*. Moim zdaniem te dwa dziełka są dowodem, że robienie video clipów można podnieść do rangi sztuki. Zaś zamykająca zbiorek wersja *Don't Stand So..* z 1986 roku jest znakomitym podsumowaniem i przypomnieniem całej twórczości video związanej z The Police. Są w niej aluzje do prawie wszystkich innych clipów, fragment koncertu *Synchronicity*, tańczące panienki znane z obrazka ilustrującego *If You Love Somebody Set Them Free* Stinga itd, itp. *Don't Stand So Close To Me '86* to jedyny clip z omawianej taśmy, w którym wykorzystano tak wiele elektronicznych osiągnięć, komputerowych technik video. Nie polega to jednak na denerwującym w niektórych innych produkcjach, nadmiernie szybkim montażu, serii półsekundowych ujęć, od których można dostać oczopląsu.

W sumie kawał dobrej muzyki podany z interesującymi obrazkami. Całość zadowoli gust nie tylko zagorzałego fana The Police. Na koniec warto dodać, że ten sam zestaw clipów był wcześniej rozpowszechniany w innej okładce i pod tytułem *Every Breath You Take*.

IGOR STEFANOWICZ



John Lennon o sobie

Wybór: Miles, tłumaczenie: Jędrzej Polak

Britannika

... Bardzo wcześnie nauczyłem się wielu świńskich kawałów. Opowiadała mi je taka jedna dziewczyna. Banda, której przewodziłem zajmowała się drobnymi kradzieżami w sklepach i ściąganiem majtek dziewczynom. Rodzice innych chłopaków nienawidzili mnie. Większość nauczycieli także...

John Lennon urodził się w 1940 roku w Liverpoolu, zginął w 1980 roku, zastrzelony przez chorego psychicznie Mike'a Chapmana w Nowym Jorku. Nie ma chyba w Polsce takiej osoby, która nie wiedziałaby, kim był Lennon, a to przynajmniej z jednej przyczyny; podobnie jak kiedyś James Dean czy Elvis Presley był on symbolem pokolenia, z którym dorastał, a jego legenda jakoś nie wyblakła do dziś, mimo że koniec beatlemanii czy Lennonmanii ogłaszany był dziesiątki razy. Nie bez sentymentu piszę te słowa, bo byłem jednym z chłopaków zasłuchanych w muzykę The Beatles, a później w to, co robił sam lub z żoną. Graliśmy na gitarach *In My Life* albo *Help*, dyskutowaliśmy na temat *Give Peace A Chance*. A później po prostu dorośliśmy i okazało się, że trzeba założyć rodzinę, pójść do pracy i tak dalej. Dziś nie ma już takich symboli, jakimi byli Beatlesi czy sam Lennon. Być może nie ma odpowiednich warunków, być może dzisiejszym gwiazdom rockowym zabrakło odwagi lub talentu. Ale fakt jest faktem – panuje pustka. Kiedyś wystarczało jedno zdanie, np. *Wszystko, czego Ci potrzeba to miłość*, i cały świat mówił na ten temat. Dziś każdą wypowiedź dowolnego gwiazdora przyjmujemy z lekkim uśmieszkiem lub z przymrużeniem oka. Kiedyś wszystko było dużo prostsze, bo młodzi ludzie nie wdawali się aż tak bardzo w te wszystkie cholernie skomplikowane problemy współczesnego świata – od tego byli „starzy". Dziś to „starzy" są od rzeczy prostych, bo nie rozumieją skomplikowanych dusz młodych oraz ich skomplikowanego bólu istnienia. Oba pokolenia miały jednak jedną rzecz wspólną: tu i tam pchał do przodu tę całą machinę bunt. John Lennon stał na czele tamtego buntu. Dziś nikogo takiego nie ma.

W Polsce po raz pierwszy wydrukowano zebrane wypowiedzi Johna Lennona i, jak sądzę, książka rozejdzie się w tempie błyskawicznym. Starym przypomni najprawdopodobniej dawne czasy. Dla młodych, jak mam nadzieję, będzie to interesująca lektura trochę przestarzałych, ale zawsze przekornych i pięknych ideałów wypowiedzianych twardym, nierzadko wulgarnym językiem, choć według mnie zawsze sympatycznym. Mam prawo o tym mówić, bo pechowo nie jestem ani nastolatkiem, ani czterdziestolatkiem, tak więc nie załapałem się do żadnego z pokoleń, o których mowa wyżej – mogę więc być obiektywny. Dlaczego zatem to, co napisałem, wyraźnie daje fory Lennonowcom? Bo tacy jak my co prawda nie jechali w parowozie, ale złapali jeszcze jeden z ostatnich pociągów i mówię wam – nawet w ostatnim wagonie było bardzo ciekawie.

John Lennon tuż przed śmiercią powiedział: *Lęk przed nieznanym. To właśnie jest nieznane. Strach sprawia, że ludzie gonią gdzieś, sięgają w poszukiwaniu marzeń, iluzji, wojen, pokoju, miłości, nienawiści, tego wszystkiego – a wszystko jest tylko iluzją. Nieznanym. Przyznaj, że jest to nieznane, że to wszystko to zwykła żegluga. Wszystko jest nieznane i wtedy wygrywasz. To wszystko. Prawda?*

KRZYSZTOF KOTOWSKI

ŻELAZO KOBALT CHROM

Ciągłe polepszanie parametrów technicznych magnetofonów i magnetowidów powoduje, że przed kasetą magnetofonową i magnetowidową stawia się coraz bardziej wygórowane wymagania jakościowe.

Problem ten próbują oczywiście rozwiązać sami producenci zmieniając technologie produkcji taśm. Wprowadzają oni nowe, lepsze materiały magnetyczne oraz kasety bardziej odporne na rezonanse i lepiej przystosowane do prowadzenia taśmy.

W grupie taśm audio rewelacją ostatnich lat są taśmy metaliczne, a wśród taśm video znaczne polepszenie jakości uzyskano w standardzie S-VHS.

Rynek taśm audio i video jest bardzo bogaty. Szeroki asortyment prezentują potentaci w tej branży. Produkują oni taśmy różnej jakości, począwszy od taśm standardowych poprzez taśmy o polepszonych parametrach, a kończąc na tych bardzo wysokiej jakości, tzw. profesjonalnych.

Nie zawsze można łatwo zakwalifikować daną kasetę do odpowiedniej grupy. Nie warto kierować się ceną kasety, niektóre drogie są po prostu wadliwe, a inne pomimo niskiej ceny reprezentują sobą wysoką klasę. Dlatego, aby przy zakupie dokonać właściwego wyboru, warto wiedzieć trochę o kasetach.

Wybór kasety

Jak zwykle podstawową sprawą jest wybór firmy. Jeśli zdecydujesz się na producenta typu: Maxell, TDK, Sony, Scotch, FUJI, BASF, AGFA, to już wiele. Są to firmy, które dbają o jakość swoich wyrobów. Produkują one ogromne ilości różnych taśm, które generalnie można podzielić na trzy grupy: żelazowe (typy I, IEC I), chromowe (typy II, IEC II) i metaliczne (typy IV, IEC IV). Jest to podział ze względu na rodzaj użytego przy produkcji materiału ferromagnetycznego. Oczywiście w obrębie jednego typu są produkowane taśmy różnej jakości.

Najbardziej znani producenci kaset magnetofonowych:

SONY:
żelazowe - HF, HF-S, HF-ES
chromowe - UCX, UCX-S
metaliczne - Metal ES;

MAXELL:
żelazowe - UL, UR, UDI, XL I
chromowe - UD II, XL II, XL II-S
metaliczne - MX

TDK:
żelazowe - D, AD, AD-X
chromowe - SA, SA-X
metaliczne - MA, MA-X, MA-R

FUJI:
żelazowe - DR, ER, FE-I, GTI, FR-I S
chromowe - FR-II, GT-II
metaliczne - FR - Metal

JVC:
żelazowe - F1, DA1, DA3
chromowe - DA7
metaliczne - ME - PRO II

SCOTCH:
żelazowe - BX, CX, XSI
chromowe - XS II
metaliczne - XSM IV

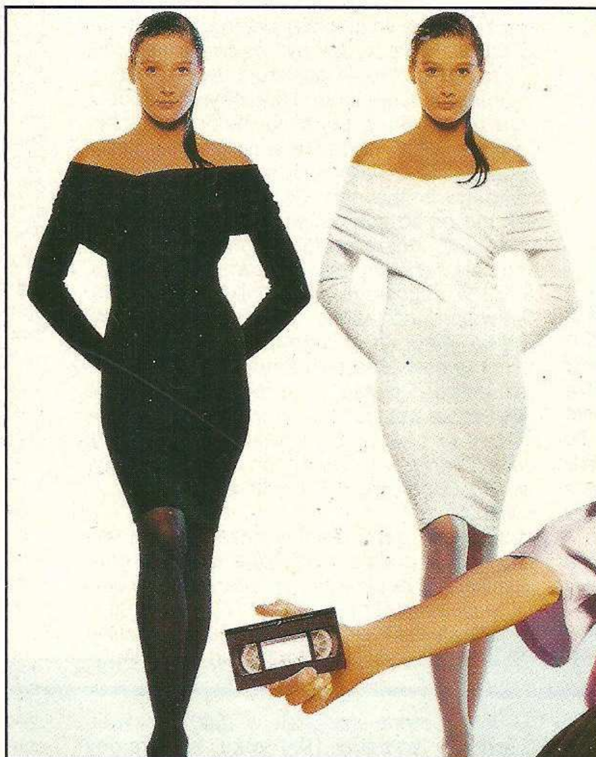
Taśmy video

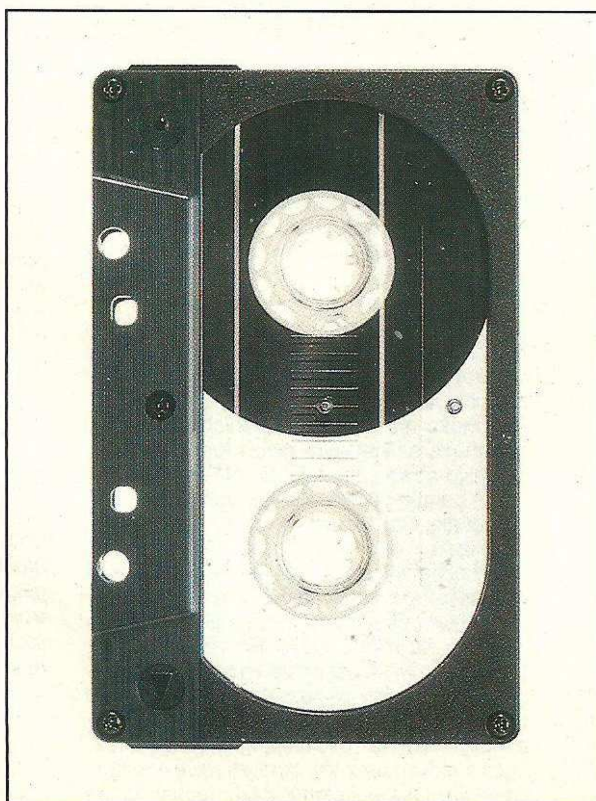
Firmy przodujące w produkcji taśm audio osiągają równie dobre wyniki przy produkcji taśm video. Do światowej czołówki należą: TDK, MAXELL, BASF, SONY, FUJI, JVC, PHILIPS, PANASONIC, SCOTCH.

Jako nośnik magnetyczny w taśmach tych firm używany jest chrom lub lepsze od niego żelazo modyfikowane kobaltem.

O klasie taśmy i rodzaju nośnika można dowiedzieć się już z samej nazwy kasety. Producenci sami określają jakość taśmy. Stosują do tego celu specyficzne oznakowania.

Najczęściej są to:
1. Standard
2. High Grade - HG
3. High Grade Hi Fi - HG Hi Fi
4. Super High Grade Hi Fi - SHG Hi Fi
5. Professional - PRO





A oto konkretne przykłady:
1. Taśmy żelazowe modyfikowane kobaltem:

Producent	Nazwa nośnika	Rodzaje taśm
FUJI	Beridox	SHG, SHG Hi Fi, Super XG
JVC	Dynarec	HR, HG, SHG, Super Hi Fi, PRO
MAXELL	Epitaxial	Standard, HGX, HGX Gold, RX PRO
SCOTCH		EG, EXG, EXG Hi Fi, EXG PRO
SONY	Dynamicron	Dynamicron, Ultra HG, UHG Hi Fi
TDK	Avilin	Super Avilin HS, Super Avilin Hi Fi, HP PRO

2. Taśmy chromowe

Producent	Rodzaje taśm
AGFA	High Color, HGX, Super HGX, Studio Performance
BASF	EQ, SHG, SHG Hi Fi, Maxima PRO

Chromowa czy żelazowa?

Panuje pogląd, że taśmy metaliczne są najlepsze, chromowe - gorsze, a żelazowe najgorsze. Jest w tym dużo prawdy, lecz wcale tak nie musi być. Dobra taśma chromowa, np. TDK SA-X, jest równoważna gorszej metalicznej FUJI FR Metal. Podobnie gorsza taśma chromowa, np. ORWO Chromdioxid hi-fi, może okazać się znacznie słabsza od dobrej taśmy żelazowej np. Maxell UDI.

Skąd to wszystko wiadomo? Jeśli dokładnie przyjrzeć się obwolucie plastikowego pudełka, można dostrzec tam kilka tajemniczych cyfr i wykresów. Określają one podstawowe parametry elektroakustyczne taśmy. Należą do nich: dynamika, maksymalny poziom wysterowania (MOL), charakterystyka częstotliwościowa.

Dynamika taśmy określa relację między najsłabszym a najsilniejszym sygnałem możliwym do zapisania na taśmie. Np. TDK D posiada dynamikę 59 dB, a TDK MA-R 62,5 dB.

Maksymalny poziom wysterowania (MOL - Maximum Output Level) mówi o tym, do jakiej wartości prądu zapisu (oglądanego na wskaźniku wysterowania przy nagrywaniu) można dopuścić. Np. MOL315 (tj. przy częstotliwości 315 Hz) dla taśmy TDK D wynosi + 4 dB, a MOL315 dla TDK MA-R + 7 dB. Wtedy otrzymamy 3 % zniekształceń nieliniowych. Jeśli chcemy nagrywać z mniejszym poziomem, poziom zniekształceń zmniejsza się, ale niestety wzrośnie słyszalność szumu taśmy. Wybór optymalnego poziomu zapisu jest oczywiście kompromisem, chyba że korzysta się z układu do redukcji szumu. Wtedy poziom ten jest ściśle określony, ale o tym dokładniej napiszę innym razem.

Ale nie tylko omówione parametry elektroakustyczne taśmy mają wpływ na uzyskiwany dźwięk. O jego jakości decyduje również budowa samej kasety, czyli rolki prowadzące, folie ślizgowe, krążki nawojowe, filce dociskowe, ekrany i śruby. Trochę tego jest. W sumie oczywiście liczy się efekt końcowy. Radzę po prostu eksperymentować lub kierować się poniższym zestawieniem. Kasety zostały w nim uszeregowane wg klasy: poczynając od tych, które nie nadają się do włożenia do magnetofonu, a kończąc na tych najlepszych - wysokiej jakości Hi Fi.

* Kasety, którymi nie warto zawracać sobie głowy: ocena 2 International LN, Mark II, Orchid, Silver, Sunhing, Time Ton, Zellers

* Kasety tzw. popularne: ocena 3
JVC F1, Magna chromodioxid II, PM, Scotch BX, Stilon KN

* Kasety średniej jakości: oceny 4-, 4, 4+
(4-) AGFA Ferrocolor, AGFA Super ferro, BASF LH extra I, JVC DA1, Magna Super Ferro, Magna Ferro Dynamic, Scotch CX, Stilon ferrum forte, Welton Super ferro I
(4) FUJI DR, Scotch XS I, Scotch XS II, Stilon Chrom
(4+) AGFA Stereochrom, FUJI FR, JVC DA3, Magna Super Chrom, Magna Metal, Philips UF I, SONY HF, TDK D, TDK AD

* Kasety Hi Fi: oceny 5-, 5, 5+
(5-) AGFA Superchrom, BASF LH maxima I, BASF LH maksima XI, BASF CR extra II, BASF Metal, FUJI SR - 1S, FUJI GT - I, Maxell UD II, Maxell UR, Maxell XL I, Maxell XL I-S, Philips MC II, Scotch XSM IV, Sony HF-S, Sony HF-ES, TDK AD-X
(5) BASF CR maxima II, BASF CR super II, FUJI FR II, FUJI GT II, JVC DA7, Maxell XL II, Maxell XL II-S, Sony UCX, Sony UCX-S, TDK SF
(5+) FUJI FR Metal, JVC ME-PRO, Maxell MX, Sony Metal ES, TDK SA, TDK SA-X, TDK MA, TKD MA-R.

Zestawienie powyższe cytuję za książką *Kasety magnetofonowe i magnetowidowe* Barbary Iwanickiej i Edmunda Koprowskiego, którą polecam wszystkim, którzy chcieliby pogłębić swą wiedzę na ten temat.

ANDRZEJ JASIK

CUDOWNOŚĆ ODBIĆ

Prawie każdy z Was, Drodzy Czytelnicy był na koncercie. Jedni z Was słuchają heavy metalu, inni rapu, a starsi przeważnie preferują jazz lub muzykę klasyczną. Abstrahując od gatunku muzyki, jedno można stwierdzić z całą pewnością – słuchanie jej na żywo dostarcza wrażeń niezapomnianych i bogatszych niż te, których doznajemy odtwarzając koncert z płyty CD, bądź z kasety DAT.

Pisząc o niezapomnianych wrażeniach mam na myśli nie te związane z zachowaniem się muzyków na scenie, czy też ze scenografią, bo nie to jest sednem tego artykułu, lecz wrażenia słuchowe. Stojąc na parkiecie ma się wrażenie, że muzyka dochodzi ze wszystkich stron, a gdy słuchamy tego samego nawet z najlepszej, stereofonicznej aparatury Hi-Fi, trudno nam jest się przenieść do sali koncertowej. Jeszcze kilka lat temu było niemożliwością, aby siedząc w wygodnym fotelu, ze szklanką ulubionego napoju w ręku, przeżywać na nowo wydarzenie muzyczne, w którym się uczestniczyło. Dzięki inicjatywie kilku firm japońskich, specjalizujących się w produkcji sprzętu elektronicznego powszechnego użytku, stało się to możliwe. Wystarczy kupić odpowiednie urządzenie dostosowane do współpracy ze standardową wieżą Hi-Fi.

Sygnał stereofoniczny przetworzony w tym urządzeniu (nazwijmy je procesorem dźwięku) uwzględnia nie tylko wzajemne położenie względem siebie muzyków, lecz wzbogaca wrażenie słuchowe o dodatkowe informacje o pomieszczeniu, w którym rozchodzą się dźwięki pochodzące od instrumentów. Można powiedzieć - procesor symuluje pole akustyczne. Co to jest pole akustyczne?

Załóżmy, że bierzemy udział w występie grupy rockowej. Jeden z muzyków trąca strunę gitary elektrycznej, grając tym samym nutę. Pierwszym dźwiękiem, który usłyszymy, będzie dźwięk bezpośredni (to jest w stanie reprodukować zestaw stereofoniczny). Później dochodzą do nas odbicia – dźwięki, które pokonują dłuższą drogę od źródła do słuchacza niż dźwięk bezpośredni. Na swej drodze napotykają ścianę, sufit, scenę bądź inne obiekty – i odbite od nich docierają do uszu. Dźwięki mogą ulegać wielokrotnym odbiciom; gdyby wyłączyć źródło dźwięku, to jeszcze słyszelibyśmy te właśnie odbite fale przez pewien krótki czas. Zjawisko to nazywamy pogłosem. Dźwięk bezpośredni, odbicia i pogłos wywołują wrażenie kreacji, występu na żywo. Każde pomieszczenie wykorzystywane do celów muzycznych, np. sala koncertowa, kino, teatr, charakteryzuje się określonym czasem pogłosu. W dużym pomieszczeniu charakterystyczne są stosunkowo długie odstępy czasu między kolejnymi odbiciami; pogłos wybrzmiewa powoli. Czas pogłosu (jak zapewne Szanowni Czytelnicy wiedzą dobrze z doświadczenia) jest długi np. w katedrach lub w dużych salach. Odwrotnie rzecz ma się z małym pomieszczeniem, np. pokojem. Można powiedzieć, że czas pogłosu jest związany z geometrią pomieszczenia.

Gwałtowny rozwój techniki cyfrowej w ostatnim dziesięcioleciu pozwolił na syntezę oraz reprodukcję elektroniczną właściwości pól pogłosowych i tym samym symulacja przestrzeni muzycznej katedry w Münster czy też zwykłej dyskoteki stała się możliwa.

Urządzenia, mające być uzupełnieniem standardowych zestawów Hi-Fi, są już sprzedawane przez kilku producentów, m.in. JVC, Pioneera i Yamahę. I choć reklamowane jako Digital Acoustic Processor (JVC), Reverberation Amplifier (Pioneer), bądź Natural Sound Digital Sound Field Processor (Yamaha), pomyślane są podobnie, różnią się głównie ceną. Dane o istniejących i reprezentatywnych obiektach wykorzystywanych w celach koncertowych są zgromadzone w pamięci półprzewodnikowej. Szczęśliwy posiadacz procesora dźwięku może sobie więc sam wybrać miejsce, w którym chciałby posłuchać np. koncertu zespołu Deep Purple. Ma do wyboru np. klub jazzowy lub katedrę w Münster. Jak nieoczekiwanie musi brzmieć grupa hardrockowa w kościele! Tego jeszcze nie było!

Dopiero technika mikroprocesorowa, sprawdzona m.in. na polu tanich komputerów osobistych, umożliwiła zgromadzenie i przetwarzanie na bieżąco ogromnej ilości danych potrzebnych do syntezy pola dźwiękowego.

Cechy charakterystyczne wybranych szesnastu obiektów zostały zmierzone przez zespół akustyków z firmy JVC, japońskiego giganta na rynku audiowizualnym, ze



szczególną starannością. Świeżo zaprojektowany i uruchomiony automatyczny system pomiarowy, wspomagany komputerowo, wykorzystano do pomiaru pola akustycznego w sześciu punktach. W każdym z obiektów wybiera się pewne reprezentatywne miejsca, np. miejsce na widowni, środek sceny oraz jej lewy i prawy skraj. Następnie umieszcza się tam statywy z dwoma symetrycznymi mikrofonami wysokiej klasy. Informacje zebrane z sześciu mikrofonów wystarczają komputerowi do przygotowania danych do pamięci półprzewodnikowej, która jest umieszczona w każdym egzemplarzu procesora dźwięku. Wnętrze obudowy przypomina trochę komputer. Obróbka sygnałów jest realizowana przez specjalnie zaprojektowany układ mikroprocesorowy z pamięcią ROM (Read Only Memory), zawierającą dane o pogłosie, przetworniki analogowo-cyfrowe i cyfrowo-analogowe oraz przez serce układu – właściwy procesor, który korzystając z informacji zapisanych w ROM-ie dokonuje operacji na reprezentacji binarnej sygnału stereofonicznego i wysyła go do wyjściowego przetwornika cyfrowo-analogowego. Wejściowy przetwornik A/C (analogowo-cyfrowy) pobiera 48000 razy na sekundę próbkę sygnału wejściowego (mówi się, że częstotliwość próbkowania wynosi 48 kHz) i każda taka próbka otrzymuje swą szesnastobitową reprezentację, co zapewnia, wraz z oversamplingiem, utrzymanie takiej jakości dźwięku, jaką reprezentuje płyta CD. Oversampling jest operacją mającą na celu zminimalizowanie zniekształceń nieuchronnie powstających w procesie konwersji A/C i C/A. Ograniczeniu zniekształceń ma służyć również metoda bezpośrednich połączeń cyfrowych między komponentami wieży Hi-Fi. Producenci zadbali o interesy entuzjastów perfekcyjnego dźwięku i standardowo wyekwipowali procesor dźwięku w wejście/wyjście cyfrowe, optyczne i koncentryczne. Trzecim rodzajem cyfrowego połączenia jest tzw. DIR czyli Direct Input Receiver – specjalne wejście dla odbiornika radiowego.

Kilka lat po wprowadzeniu na rynek odtwarzaczy kompaktowych pojawił się potencjalnie groźny przeciwnik – magnetofon cyfrowy. Jednak promotorzy DAT okazali się nie dość silni, by z marszu przeforsować nowy produkt. Na przeszkodzie stanęły jak zwykle pieniądze, ogromne pieniądze zainwestowane w płytę kompaktową. Po kilku latach prób przełamania impasu producenci dogadali się w kwestii zminimalizowania konkurencyjności obu produktów. Jedna z zalet magnetofonu cyfrowego – możliwość wielokrotnej rejestracji na taśmie nagrań z płyty CD, została zamknięta. Kopiowanie CD na DAT jest naturalnie możliwe, ale drogą pośrednią, np. poprzez analogowy wzmacniacz, co pogarsza jakość dźwięku. Piszę o tym nie bez powodu. Procesor dźwięku nie współpracował z DAT, jak i gramofonem cyfrowym, co przy bezpośrednim połączeniu cyfrowym stanowi pewien problem. Kopiowanie bezpośrednie uniemożliwiono wprowadzając dla DAT inną częstotliwość próbkowania (32 kHz) niż CD (44.1 kHz). Procesor akustyczny automatycznie rozpoznaje źródło dźwięku i przełącza częstotliwość próbkowania. O tym, jak wiele kontrowersji budził magnetofon cyfrowy, świadczy fakt, że ostatecznie zmieniono koncepcję ochrony rynku CD. Zaproponowano, by przy zapisie dołączone było specjalne słowo kodowe, uniemożliwiające zrobienie „kopii z kopii". Ale wróćmy do tematu. Jak już wspomniałem, urządzenie nazwane przeze mnie procesorem dźwięku, jest w pełni kompatybilne ze standardowym zestawem Hi-Fi i wymaga zakupu przynajmniej dodatkowych dwóch kolumn głośnikowych, które ustawić należy z tyłu, w rogu pomieszczenia. To zupełnie wystarcza w pokojach typowych mieszkań, lecz dla osiągnięcia pełnego brzmienia w większych pomieszczeniach polecane jest zainstalowanie dodatkowych dwóch głośników niskotonowych, które powinny być ustawione frontem do słuchacza.

Model Yamaha DSP-1 wyposażony jest w pojedyncze wyjście, do którego można dołączyć monofoniczny stopień wzmacniający z piątym głośnikiem, który położony powinien być w centrum, między głównymi głośnikami.

W systemie czterogłośnikowym głośniki przednie z zestawu stereofonicznego nagłaśniają sygnałem oryginalnym (dźwiękiem bezpośrednim) i sygnałem odbić. Pozostałe dwa głośniki (za słuchaczem) imitują odbicia.

System sześciogłośnikowy ma wydatnie poprawiać jakość wrażenia słuchowego, gdyż zastosowanie czterech dodatkowych głośników umożliwia rozdzielanie przestrzenne sygnału imitującego dźwięk bezpośredni od odbić, na dwie pary głośników. Procesor umożliwia samodzielne tworzenie pola akustycznego i zapamiętanie jego parametrów, by potem móc je wywołać.

Ten krótki artykuł napisałem z myślą o tych z Was, którzy nie tylko lubią słuchać dobrej muzyki, lecz zależy im także na wysokiej wierności przekazu. Niestety wyżej wymienione urządzenie jest jeszcze trudno dostępne w Polsce. I tak, jak to było przed dziesięciu laty z odtwarzaczem płyt kompaktowych, cena jest za wysoka dla przeciętnego melomana. Trudno powiedzieć, czy procesor dźwięku stanie się w najbliższych latach przebojem; wydaje mi się, że ma znacznie mniejsze szanse niż płyta kompaktowa czy nawet drogi magnetofon cyfrowy. Przed wielu laty (lata siedemdziesiąte) próbowano wylansować system kwadrofoniczny (czterogłośnikowy), wydano ogromne pieniądze i nie na wiele się to zdało, gdyż był zbyt mało nowatorski. Być może stanie się tak samo z procesorem dźwięku, który może dostarczać wielu radości wyrafinowanemu słuchaczowi, ale ilu jest takich, którzy mają dość pieniędzy i wrażliwy słuch? Minęło już 5 lat od wyprodukowania pierwszej serii tych urządzeń, a niektóre wielkie koncerny, np. Sony, nie umieściły ich dotąd w swej ofercie.

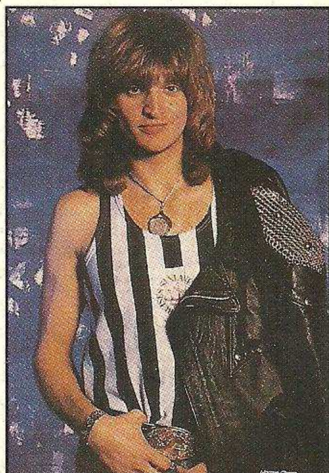
BARTŁOMIEJ KWIATKOWSKI


Chris Robinson



Fot. Frank White


Quo Vadis


Lenny Wolf (Kingdom Come)


Nicko Mc Brain

BLACK CROWES

Dziwnie brzmią zarzuty wobec grupy Black Crowes o czerpanie pełnymi garściami z rocka lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, skoro zapożyczenia ze starych przebojów stały się w ostatnim okresie czymś powszechnym, wręcz obowiązującym. Młodzi muzycy z Atlanty bez skrępowania mówią zresztą o swoich mistrzach, a wymieniają przede wszystkim The Rolling Stones, The Faces, Humble Pie, The Allman Brothers Band i Aerosmith. Co więcej, wokalista Chris Robinson wybrał na spotkanie z reporterem magazynu „Rolling Stone" miejsce, w którym temat źródeł twórczości Black Crowes nie mógł zostać pominięty: cmentarz Rose Hill w Macon w Georgii, gdzie spoczywają Duane Allman i Barry Oakley. Mówi: *Zespół The Allman Brothers Band stworzył przed laty nowe rockowe brzmienie Południa Stanów. Chciałbym, aby to samo powiedziano kiedyś o nas.*

Grupa Black Crowes powstała latem 1984 roku z inicjatywy braci Robinsonów, wokalisty Chrisa i gitarzysty Richa. Ojciec obydwu chłopców, Stan Robinson, był piosenkarzem rock'n'rollowym i w 1959 roku dorobił się nawet małego przeboju: *Boom-A-Dip-Dip*. To w jego ogromnej płytotece Chris i Rich znaleźli nagrania, które do dziś są dla nich głównym źródłem inspiracji – zarówno klasyków bluesa, jak i gwiazd rocka. Nie wstydzą się korzystać z twórczości swoich ulubieńców. Chris wyjaśnia: *Naszą ambicją jest grać konwencjonalny repertuar w niekonwencjonalny sposób.* I rzeczywiście. Grupa Black Crowes wykonuje muzykę, która ujawnia doskonałą znajomość tradycji. *Could I've Been So Blind* i *Jealous Again* to świetne nawiązania do rock'n'rolla i boogie. *Seeing Things* przypomina słynne ballady solowe z lat sześćdziesiątych. *Thick N' Thin* kojarzy się z rock'n'rollowymi przebojami The Rolling Stones, a *Struttin' Blues* z utworami Free. Ale wszystkie te kompozycje, pochodzące z jedynej jak dotąd płyty Crowes – *Shake Your Money Maker* (Def American) – porywają świeżymi, niebanalnymi, choć trochę chaotycznymi opracowaniami oraz młodzieńczą werwą wykonania. Mówi Chris: *Mój brat tworzy piosenki, jakby budował domy. Natomiast ja traktuję je jak malarstwo nowoczesne. Biorę kubeł farby, bryzgam na płótno i rzucam się na nie. Nie przestrzegam żadnych reguł. W rezultacie naszych wspólnych działań powstają więc solidne domy pełne śmieci...* Dodajmy, że te solidne domy pełne śmieci przyniosły już grupie popularność, jaka rzadko jest udziałem debiutantów. Black Crowes to zdaniem wielu krytyków najważniejsze zjawisko młodej rockowej Ameryki obok R.E.M. i Guns N' Roses. Chris: *Cenię obydwa te zespoły, ale uważam zarazem, że prasa nas krzywdzi. Black Crowes naprawdę stać na dużo więcej niż R.E.M. i Guns N' Roses...* Pycha? Czy jedynie uzasadnione przekonanie o własnej wartości? Czas pokaże. (ww)

PS. W składzie Black Crowes oprócz Robinsonów występują gitarzysta Jeff Cease, basista Johnny Colt i perkusista Steve Gorman.

TWARDZI JAK SKAŁA

Tomasz Skaya, lider zespołu Quo Vadis, rozmawia z Tomaszem Ryłko

– Pod koniec lat osiemdziesiątych mówiono o was jako o jednej z najbardziej obiecujących grup thrashowych w Polsce. Co się stało, że przez ponad rok nie było o was słychać?

– *Z powodu zerwania kontaktów z naszym dotychczasowym menażerem zmalała nasza aktywność. Cały czas jednak zespół istniał, tyle że mniej graliśmy koncertów. Również nic nie nagrywaliśmy, choć powstawały nowe kawałki. Kiedy doszedł gitarzysta Jacek Gniecіecki, zdecydowaliśmy się zrobić coś nowego, a nie kolejne demo.*

– Chodzi o debiutancki album, prawda? Dlaczego tak dużo czasu upłynęło od chwili nagrania do momentu ukazania się płyty?

– *Materiał nagraliśmy na przełomie grudnia 1990 i stycznia 1991 roku w szczecińskim studiu ARP. Realizował Marek Szukałło. Potem długo szukaliśmy sponsora, dlatego moment wydania płyty przesuwał się. Gdy startuje się od zera, bez znajomości, bez kontaktów, to to strasznie absorbuje. Wreszcie sami – tylko z pomocą rodziców – uzbieraliśmy pieniądze. Zaprojektowaliśmy okładkę, opłaciliśmy jej druk. Arston wykonał usługę w postaci wytłoczenia płyty.*

– Skąd pomysł zaangażowania drugiego gitarzysty? Dotychczas graliście w trójkę i nieźle wam to wychodziło.

– *Teraz nasze brzmienie jest pełniejsze, a rozwiązania aranżacyjne ciekawsze. Przyjście Jacka to był zastrzyk świeżej krwi. Obaj gitarzyści mają odmienne style gry, dlatego ich spotkanie dało interesujący efekt. Co z tego wyszło, usłyszycie jednak dopiero na drugiej płycie. To, co tam znajdziecie, można moim zdaniem określić terminem miazga. Ta druga płyta będzie się różnić od debiutanckiej lepszą techniką gry, większą szybkością i zróżnicowaniem temp, wreszcie ogólną prezencją. Jeśli pierwsza płyta sprzeda się szybko i bez problemów, to zaraz potem wydamy drugą. Chcemy, by była profesjonalnie wypromowana. Byłoby naszym marzeniem zrobić wokół niej tyle szumu, co na przykład De Mono wokół „Yeah!".*

– Czy zmienią się też teksty pisane przez Mariusza?

– *Na pewno będą odpolitycznione. Dotychczas wszystkie kręciły się wokół spraw dotyczących wszystkich, wokół życia w starym ustroju. Teksty na drugiej płycie będą dotyczyć jednostki i jej życia wewnętrznego. Będą bardziej „chore", jak my to określamy.*

Szczecińska grupa Quo Vadis powstała na początku 1988 r. Na jej dorobek składają się: kasety demo *Quo Vadis* (Metal Attack, listopad 1988 r.) i *Monofobia* (Metal Attack, maj 1989 r.) oraz longplay *Quo Vadis* (produkcja własna/Arston, lipiec 1991 r.). W 1989 r. telewizja polska zarejestrowała program promocyjny z udziałem Quo Vadis oraz zrealizowała teledysk do utworu *Rzeźnik*. Jednakże nie te wydawnictwa, a przede wszystkim koncerty zjednały grupie fanów w całym kraju.

Obecnie Quo Vadis tworzą: Mariusz Bączkiewicz (gitara), Jacek Gniecіecki (gitara), Tomasz Skaya (bas, śpiew) i Wojtek Słabicki (perkusja).

MUZYKA LAT DZIEWIĘĆDZIESIĄTYCH

Kilka miesięcy temu trafił na rynek trzeci album grupy Kingdom Come, *Hands Of Time*, nagrany w Holandii w składzie... jednoosobowym. Kingdom Come to obecnie Lenny Wolf – wokalista, gitarzysta, basista, główny twórca repertuaru i producent nagrań. W studiu pomógł mu m.in. nowojorski gitarzysta Blues Saraceno, ale Mr. Kingdom Come zapewnia: *„Hands Of Time" to w 110 procentach Lenny Wolf.*

Czy zespół musiał się rozlecieć? *Musiał* – twierdzi Wolf. *Wszystko zaczęło się od konfliktu z perkusistą Jamesem Kottakiem, którego uważałem zawsze za serdecznego przyjaciela. Niestety, James nie był zadowolony ze współpracy. Nie przyszedł jednak do mnie, nie powiedział, co mu nie odpowiada. Przyjął inną taktykę. Robił urażoną minę, milczał, zaczął mnie unikać. A ja nie mogłem tego znieść. Ponieważ był najlepszym muzykiem w zespole, wszystko zaczęło się walić. W końcu zrozumiałem, że z tymi ludźmi niczego już nie zdziałam. Tym bardziej, że oni żyli rockiem lat sześćdziesiątych, a ja chciałem tworzyć muzykę lat dziewięćdziesiątych. I tak nasze drogi rozeszły się.*

Kingdom Come zarzucano kopiowanie Led Zeppelin. Wolf twierdzi, że uwolnił się od wpływu tej grupy, a obecnie słucha najchętniej King's X, Queensryche oraz – co trochę zaskakuje – The Cure, a także – co bardzo zaskakuje – Enigmy.

Ujawnia, że po odejściu Iana Gillana z Deep Purple otrzymał propozycję dołączenia do tego zespołu. *Bruce Payne, menażer Ritchiego Blackmore'a, zadzwonił do mnie i zapytał, czy nia chciałbym pracować z Deep Purple. Ale muzyka Ritchiego wydaje mi się zbyt ciężka. Nie chciałbym zamknąć się w czterech ścianach stylu heavy metal...* Dlatego pewnie na nowej płycie sygnowanej nazwą Kingdom Come tak wiele spokojnych, melancholijnych piosenek, choćby *You're Not The Only I Know* czy *Hands Of Time*, napisane kilka lat temu, ale wyśmiane i odrzucone przez Kottaka oraz pozostałych muzyków ówczesnego składu grupy. Wolf postawił w końcu na swoim. Szkoda tylko, że Kingdom Come nie odnosi już takich sukcesów jak kilka lat temu. (ww)

IDOLE IDOLA

Iron Maiden to szczególny zespół. Z wielu powodów. Nicko McBrain to szczególny perkusista. Przynajmniej z jednego powodu. W czasie koncertów Iron Maiden nie ma perkusyjnego sola – czegoś, co już właściwie stało się nieodzowną częścią ciężkiego rocka na żywo... Nicko wyjaśnia: *Myślę, że ważniejsze, aby dzieciaki usłyszały jeszcze jeden numer Maiden. Większość z nich i tak nie ma dosyć.*

Perkusista Maiden lubi więc streszczać się na estradzie, ale w obecności dziennikarza zdarza mu się rozgadać na temat własnych inspiracji. Jego ulubieńcami są – jak się okazuje – Keith Moon i John Bonham. A w dzieciństwie uwielbiał grę Ringo Starra. Z dzisiejszych metalowych bębniarzy bardzo podoba mu się William Calhoun z Living Colour: *Jest wiele uczucia w jego grze i naprawdę ma to pewną moc.* McBrain lubi też grę Jasona Bonhama: *Myślę, że wiele ma ze swego ojca.* No i Ian Paice jest jego zdaniem ciągle znakomity.

Na koniec rada Nicko dla wszystkich młodych perkusistów: *Ważne, aby grać we własnym stylu.*


Alice Cooper

ALICE MÓWI „NIE"

Alice Cooper często robił na wielu ludziach wrażenie niebezpiecznego pomyleńca. Jednak ten ojciec rockowego horroru miewa ostatnio dydaktyczne zapędy. Udowadnia, że co innego straszyć, co innego – deprawować...

Weźmy choćby okoliczności powstania tytułowej piosenki najnowszego longplaya Coopera, *Hey Stoopid...*

Cooper: *Pomysł wziął się stąd, że dostaję dużo listów od trzynasto-, czternastolatków, którzy piszą mniej więcej tak: mój ojciec jest stukniętym handlowcem, a moja mama – alkoholiczką, myślę, że popełnię samobójstwo... I co dziesiąty list jest taki.* Tym razem Alice został czymś zaszokowany! *Nie mogłem uwierzyć, że tak wielki jest pęd nastolatków do samobójstwa. I nie mogę uwierzyć, że za to wszystko należy winić rock. „Hey Stoopid" to jakby hymn, mówiący: nie poddawaj się temu, nie zabijaj się.*

KONKURS
TYLKO ROCK, DIGITON I POLSKIE NAGRANIA

Kto odgadnie, które nazwy i tytuły działów i stałych rubryk w naszym piśmie to zarazem tytuły słynnych utworów i płyt rockowych, weźmie udział w losowaniu pięciu płyt kompaktowych ufundowanych przez firmę Digiton (*Ziyo* - Ziyo, *Na drugim brzegu tęczy* - Breakout, *Od wschodu do zachodu słońca* - Skaldowie, 2 egzemplarze *Mrowiska* - Klan) oraz dwóch wideokaset ufundowanych przez firmę Polskie Nagrania. Odpowiedzi prosimy przysyłać do 15 listopada (z dopiskiem na kopercie „Konkurs", z załączonym kuponem). Adres w stopce.

KUPON KONKURSOWY 10/91